This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

HN QPD9 R

Ital 8458.7.70

Harvard College Library.

BEQUEATHED BY

CHARLES DUDLEY MARCH,

OF GREENLAND, N. H.

(Class of 1880).

Received Sept. 9, 1889.

297
1122

L' EDITORE

ADEMPIUTI I DOVERI ESERCITERÀ I DIRITTI

SANCITI DALLE LEGGI

Anal. Hv. 191, 207, 223.

CONFESSIONI

DI

UN AUTORE DRAMMATICO

DI

Giuseppe
G. COSTETTI

CON PREFAZIONE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI

MDCCCLXXXIII

Ital 8458.7.70
~~IV 315 D.~~
Sept. 9, 1889
March Bequest

PREFAZIONE

ALLE *Figurine della scena di prosa* ecco in questo volume seguire le *Confessioni d' un autore drammatico:* come chi dicesse, alla delineazione e descrizione della superficie e della maschera ecco succedere la investigazione e l' analisi della forza e dell' anima che informa e agita e atteggia quello strano microcosmo istrionico, in cui il falso è moralmente vero e il semplicemente vero è falso.

La facilità precisa dell' intuizione e la potente ingenuità della rappresenta-

zione, onde le *Memorie* del Goldoni appaiono piú meravigliosamente comiche di parecchie sue commedie, è imitabile solo fino a un certo segno. Ma, se dico che questa prosa comica del sig. Costetti è piú amena e utile a leggere che non quella messa dal Giraud a rincalzare d' avanti e di dietro le sue vispe e snelle commedie che pur camminano cosí bene da sé, i puristi e i critici di stretta osservanza potranno impuntarsi qua e là su qualche improprietà o inesattezza di termini o di giudizi; ma i molti, che leggendo amano divertirsi e pur divertendosi conoscere e osservare qualche cosa di nuovo o imparare ad osservar piú a dentro le cose già note, quei molti, spero, mi daranno ragione.

Per me, pochi libri in questi ultimi anni mi divertirono tanto, anche a una seconda lettura, fatta in tutta conscienza

prima di buttar giú queste pagine, quanto le *Figurine della scena di prosa* (*1879*) le quali trovano ora il compimento in due appendici (*Le serate d' onore, Comici a soggetto*) del presente volume. E pochi libri, oso aggiungere serviranno meglio, per questo spazio di secolo che corre dal 48, alla storia da fare delle miserie e delle speranze del teatro italiano.

Non sono episodi artistici dal vero, come nelle Memorie del Goldoni; né notizie storiche e articoli biografici, come ne' due volumi del Bartoli. Sono, se mi sia condonata questa parola, idealizzazioni a tipi; non pur dei singoli attori onde si compone una compagnia italiana, ma delle persone e delle ombre che da lontano o da vicino, piacevolmente o dispiacevolmente, le attengono o le toccano, l' autore, il sugge-

ritore, il critico, il padrone del teatro, l'amico dei comici, i filodrammatici. E in ogni tipo, illustrato di aneddoti storici, vivono non uno ma piú individui, ma una generazione o piú generazioni. Il Costetti ha segnato e accompagnato a passo a passo la trasformazione delle figure comiche compiutasi in questi ultimi cinquant'anni col mutarsi abiti e costumi della nostra società Il panciuto padre nobile goldoniano, il proverbiale tiranno alfieriano, patita un po' d'imbottitura di medio evo tra i bengala romantici, s'è contentato, nelle strettezze del falso realismo a tesi, di rimanere un generico di prima fila. La seconda donna, una specie di Licenia o Corisca nella vecchia commedia classica, la vediamo trasformarsi nella donna Amleto, nella donna Manfredo, nella donna don Giovanni, nella donna tutto

quello che volete, e di peggio ancora, della nuova commedia. La povera servetta dinanzi a tante mirabiliari terribilità perdé la sua cattolica conscienza del peccato allegro, e morì immatura; e con lei fu sepolta la spensierata allegria dei nostri avi.

Di questi e altri tipi, vita morte e miracoli, cioè risurrezione e trasformazioni, dalla compagnia nomade d'una volta, percorrente, prima della rappresentazione, negli abiti di costume, in carrozza o a piedi, le città o il villaggio, dal chiassoso brillante, meraviglia e terrore dei caffè e bigliardi di second' ordine, dalla ingenua sempre incinta, dal puro e verace istrione, venendo alle compagnie numero uno e numero due, al capocomico commendatore, al brillante cavaliere e socialista, all' attrice gran dama, elegante, posante e pesante

e nervosa, all' artista drammatico in somma che si atteggia, non senza qualche sproposito di grammatica quando parla o recita e di ortografia quando scrive, a interprete fraterno del genio; tutta, dico, questa gioiosa e gloriosa passione di passaggi e tramutamenti è narrata dal Costetti con finezza di sorriso e acutezza di sguardo; e piace piú d' una comedia sociale che intenda a provare ciò che non si può o è inutile e noioso provare.

Dopo gli attori, gli autori; e questi, non idealizzati, raccontati. Le tre appendici del presente volume, su 'l Ploner, su 'l Sabbatini, su 'l Codebò, sono brevi e animate illustrazioni delle tre forme dramatiche che prevalsero fra il 48 e il 60. Eroica età, nella quale la fede al risorgimento d' un teatro nazionale era accesa e vasta, e grandi le speranze

e i vanti d' un' arte drammatica nostra. Durava negli ingegni negli animi nei criteri la vibrazione e la commozione della riforma manzoniana e del conseguente insorgimento romantico: riforma con la quale l' Italia avanzò la Francia così di tempo come d' opportunità e di giustezza, insorgimento che diè men bagliore e fece men rumore del francese, ma ebbe momenti di forza originale e lampi di splendore suo. Dalla tragedia storica in versi al dramma storico in prosa, dal Manzoni per mezzo il Tedaldi Fores il De Cristoforis e Carlo Marenco e sopra i magnifici ondeggiamenti niccoliniani, al Revere e al Dall' Ongaro, quella generazione aveva fatto, faceva e voleva fare passi lunghi e arditi. Ma il quarantotto distrasse, il decennio raffreddò, e nel decennio la subitanea invasione dei peggio drammi

francesi sotterrò quel lavoro italiano, che, per non essere stato facile né felice, non fu meno degno di nota.

Ultime apparizioni sparute di cotesto periodo, e forse vittime di cotesto lavoro, il sign. Costetti ci presenta con lieta e triste vivezza di ricordanza due figure. Ecco il buon Ploner, faccione pallido e occhi stralunati, che del sano e diffuso riso delle sue farse si vergognava per un furioso e sfortunato amore al dramma storico di gran dimensione, fin che si ritirò dal teatro italiano e da quel della vita per il lacrimabile successo d'una *Virginia Galluzzi*, a cui Bologna fu due volte crudele, o che ne sofferisse la fraterna impiccagione al balcone della bella torre nel 1258, o non volesse seicento anni di poi sofferirne la civile impiccagione al Contavalli per opera del buono oriundo sviz-

zero Ploner, impiegato del comune e drammaturgo storico. Chi ricorda piú il modenese Sabbatini, autore d' un *Masaniello* replicato per trenta sere al teatro nazionale di Torino e degli *Spazzacamini della valle d' Aosta* levati a lacrimosa celebrità dal Modena? Costetti ce lo descrive revisore teatrale a Torino, piccolo e smilzo, lungo i portici di Po, immanicato in un pipistrello bigio, dalle cui tasche faceva capolino la copia d' un commedione sociale che parea sbirciare dietro un capocomico; e a Firenze, bibliotecario alla Consulta di Stato, uscente dalle prigioni dei debitori alle Murate per dire al Morelli che era in bisogno — Vuoi il mio Denaro? — la commedia cioè di cotesto nome, di certo anch' essa sociale. Il povero Sabbatini, trito in canna, andò a morire nella

villa d' un amico modenese, magnifico autore di versi sciolti e ora deputato. Il Ploner era morto in Bologna di mal sottile o di accoramento. Pareva il mortorio del dramma romantico o romanzesco-storico-sentimentale, che pur fu creduto il primo possente anelito di quella letteratura che dopo il 48 altro non fece se non boccheggiare circa altri vent' anni.

Nella qual letteratura cosi rigida era per una parte la tensione verso il *porro unum est necessarium,* e l' ombrosa fantasticheria romantica avea per un' altra cosí pervertito la percezione e appannato lo specchio della vita, che alla commedia vera non era lasciato né spazio né modo di addimostrarsi. La commedia come la intende e vuole la civiltà a un certo suo grado è quella mezzana che in Grecia fu menandrea,

e che di universale ed eterne nelle sue logiche forme diventa nazionale e contemporanea a mano a mano che uno o piú ingegni potenti sappiano darle l'impronta l'atteggiamento e il moto della patria e della società cui appartengono. Ma in generale, se di tali ingegni, sia nella commedia sia in altri generi di arte, se ne presenta sol uno, a questo felice conquistatore e creatore d'un impero nei dominii della fantasia avviene come ad Alessandro: la debolezza dei successori e dei pretendenti alla successione spezza l'impero. La commedia goldoniana fu disciolta ne' suoi elementi: il ridicolo sfogò con una gran pioggia di razzi d'allegria nella commedia-farsa del conte romano Giraud, il serio discese come una cappa di piombo nella commedia-moralità del precettore e segretario di Carl' Alberto

cav. Nota. E il romanticismo invase pur nelle forme comiche; l' indigeno e il francese. Né contro la invasione dei drammi francesi valse tanto la parodia del Codebò, la cui scolorita imagine è pur ravvivata dal Costetti in un' appendice a questo volumetto, che non le succedesse a occupare le scene italiane e le faticose affoggaggini degli imitatori la commedia del secondo impero col suo falso realismo. Sopra le acque stagnanti del diluvio celtico ondeggiava, reggendosi sul tremulo stelo del dialogo, ninfea piccoletta, la leggera tenuezza del buon Gherardi del Testa. Quando, non si saprebbe ben dire come, scapparon fuori tre o quattro commedie di Paolo Ferrari rigogliose e promettenti, una a dirittura esuberante di vita e di forza comica. Ma due o tre anni di poi venne anche la *Prosa*.

In questo periodo s'incastra la prima parte delle *Confessioni d' un autore drammatico*, nella quale il Costetti racconta i romantici errori della sua prima gioventú in compagnia dell' autore dell' *Innominato* o coraggiosamente da solo, fino all' esodo della *Fossa dei leòni*, primo e fortunato tentativo di rappresentazione di costumi del giorno, dal vero della Bologna d' allora ove il giuoco infuriava, in versi martelliani, con ardimenti inspirati dall' esempio del Ferrari e con allusioni politiche: si toccava il '59. Scritte di vena, rallegrate di macchiette caratteristiche e di episodi politici (la censura pontificia in Bologna nel '55, i paolotti impresari del Corso nel '59), queste pagine hanno e rendono, meglio di certi scritti con intenzioni piú gravi, la impronta, cosi difficile a cogliere nella sua calorosa indisten-

tezza e nella colorita mobilità, del sentimento artistico e patriotico (allora tutt' uno) negli ultimi cinque del decennio.

Nella seconda parte, che esce ora la prima volta in questa edizione, il sign. Costetti va piú per le spiccie discorrendo con ricisi giudizi de' suoi lavori drammatici dal 1860 in poi, nei tre periodi, anche per la produzione letteraria cosí diversi, delle tre capitali, Torino, Firenze, Roma.

In questo corso di anni molte illusioni svanirono e molte fedi appassirono, mutarono molti criterii, e crebbero spinose in contro molte incertezze sí nell' arte sí nella critica. Ciò non ostante il Costetti mandò al palio una ventina di commedie e drammi; e con piú d' una raggiunse la novità e la verità tanto oramai difficili, con l' ultima

osò dare per isfondo alla commedia la storia, senza che l'idealità avesse a soffrire dal raffronto o la realità dal pericolo del lirismo. Ma io non devo giudicare il Costetti come autore drammatico: no 'l potrei, troppe lacune trovo nella mia conoscenza del teatro odierno. Debbo, o desidero, invitare i lettori a vedere come il Costetti giudichi francamente di sé e di altri e dell'arte in questo libretto, che è, ripeto e conchiudo, utilissimo per la storia del dramma nostro piú recente. Potremo per avventura trarne argomento a dubitare, non forse sia altrettanto irragionevolmente codardo il disprezzo che oggi abbiamo per le cose nostre quanto erano ridicolamente infermi i vanti d'altri giorni.

Bologna, 28 luglio 1883.

GIOSUÈ CARDUCCI.

CONFESSIONI COMPLETE

DI UN AUTORE DRAMMATICO

CAPITOLO I.

A chi, di che, e perchè mi confesso. — Benignità della critica torinese. — Un *paletot* impopolare. — I primi passi al mal costume. — Un famoso galantuomo che va in galera indipendentemente dalla sua volontà. — Il caos. — Un pendolicidio e sue conseguenze fatali al teatro.

I è chi dice che si è in tempo a cinquant' anni a scrivere una buona commedia; altri arriva persino a sentenziare che non si può scriverla buona che a quell'età, più assennata che verde. A me pare veramente che si potrebbe vedere di scriverla prima; mentre, per farla cattiva, si ha tempo sino ai cento anni, ed anche più in là. Io vorrei dunque che quei giovani che si sentono di scrivere per il teatro, ed ai quali esi-

bisco questi ricordi, misurassero in tempo le proprie forze, per non isbagliare la via, e doverla rifare, com'è avvenuto al loro umilissimo servitore. Così facendo, potranno forse cingere il famigerato alloro sopra una testa per la quale non sia una affliggente personalità il proclama che si legge nelle quarte pagine dei giornali, e che suole incominciare con queste memorabili parole: *Canuti!!! canuti!!! canuti!!!*

Per quanto è di me, i primi passi li ho fatti camminando alla cieca, proprio come quegli orbi di gotta serena che, ad occhi spalancati, o con un bastone nodoso in mano, cercano la bussola sugli stinchi dei galantuomini che incontrano per via. Le mie brave legnate interrogative io le dava alle gambe del pubblico che, a volte, perdonò alla mia cecità, insegnandomi la strada; ma talora anche, persa la pazienza, mi mandò, senza tanti complimenti, a dar del capo nel muro.

Queste confessioni sono appunto la narrazione veridica de' miei primi tentativi, fortunatamente passati nel numero dei più. In esse tutto è storico: fatti, persone e date. I nomi ci

saranno parte per disteso, e parte con una pudica iniziale ed altrettanti onesti puntini quante sono le lettere onde compongonsi i nomi stessi.

L'iliade comincia col 1853 e finisce a tutto il 1859: infatti, fu solo dopo il sessanta, a Torino, in quel meraviglioso risveglio d'Italia, ch'io sentii come, a scrivere per il teatro, fosse tempo di metter giudizio. Certo, inciampai malamante anche dopo; ma per debolezza di gambe, e non più per avere sbagliato la strada. La critica mi fu avversa dapprima; e se in queste cose regge l'assioma, *chi ama castiga*, i giornali che mi vollero più bene furono l'*Opinione* (1) e il *Diritto*. Tutti i lunedì, con una esattezza di periodicità che si trova soltanto nell'agro romano, si parlava di me exprofesso, e per via di allusioni.

Quando io era in ballo apertamente, fioccavano le gentilezze allo scoperto; ma quando si trattava di lodare altrui, io serviva come termine sottinteso di confronto, nè mi toccava la parte più lusinghiera. Per esempio, si vo-

(1) La *Rivista Drammatica* non era tenuta in allora dal marchese d'Arcais.

leva fare un complimento all'autore A? Si diceva ch'egli era ben diverso da *certi autori* (che ero io) e che le sue commedie erano ben diverse da *certe commedie* (che erano le mie). Seppi di poi che la maggiore delle mie colpe verso quei due signori (uno dei quali egregia persona del resto, il C..... è divenuto mio amico) era la mia riluttanza a frequentare il caffè Londra, ove ogni sera essi aprivano le loro ali a covare gli autori novellini. Credo ancora che contribuisse a mantenermi la loro avversione un certo *paletot* di colore avana sfrontato, ch'io portava a quel tempo, e che non era fatto veramente per procacciarmi le simpatie dell'universale.

Sia comunque, il perseverare, sotto quella solfa, fu merito; e, come rischia d'essere il solo mio, deggio rivendicarmelo. Furono lotte aspre, conforti amari, rischiarati solo di tratto in tratto da un lieto successo che mi dava lena a risalire la breccia, su cui duro tuttora. Ridere di questo secondo periodo, come mi propongo fare del primo, non voglio: sarebbe cinismo. Qual sia il giudizio sugli ultimi miei lavori, essi sono l'opera rispettabile di una

coscienza e di una volontà. Su quello ch'io ora mi valga, so che i pareri sono molti e diversi; ma protesto che mi accosterò volontieri all'opinione di coloro che pensano meno male di me.

Ed eccomi, senza più, in materia.

Sebbene la cosa non sia recentissima, ricordo che sono stato fanciullo, e che nella libreria di casa colpirono la mia fantasia i rami di una edizione delle commedie di Carlo Goldoni. Attratto dalle bizzarre movenze di quelle figure imparuccate quasi sempre colla spada alla mano, avvenne che la bramosia dal leggere (comune in quella età alle menti anche le meno immaginose) io la sfogassi tutta nella lettura delle commedie del gran veneziano. Nè andò guari ch'io mi feci senz'altro a sporcar carta con conati di dialogo in cui le Rosaure, i Florindi, gli Ottavi e i Lelii si dicevano le cose più interessanti di questo mondo. Il tema preferito dai miei personaggi era, se ben mi ricordo, la cioccolata e il modo migliore di frullarla; sul che, divisi gli animi, la discussione prendeva presto la forma dell'alterco; e lì, subito, un generale metter mano alla spada.

Una vecchia fantesca, destinata a ricordarmi l'ora di andare a letto come gli schiavi legati al carro ricordavano ai trionfatori di Roma la caducità della loro gloria, doveva ogni sera strapparmi con violenza dal quiderno della scuola sul quale il futuro autore moveva i primi passi.... al mal costume.

E ricordo ancora che una sera, imbrogliato dal soverchio numero dei personaggi ch'io avea messo in iscena, e dalla selva di spade ch'io avea fatto levare dal fodero, e tormentato in pari tempo dalla vecchierella acciò lasciassi le muse per le lenzuola, mi decisi a far sparire dal palco, *volenti* o *nolenti,* i miei attori che, in virtù della parola *parte* ch'io appiccava successivamente ai loro discorsi, prendevano la via delle quinte, in uno stato d'incredibile irritazione.

Era una fuga generale dei miei Lelii, Ottavi e Florindi, cui teneva dietro più vera e più dolorosa la mia verso la regione delle coltri.

Non abbiate paura. L'infanzia dell'uomo celebre non ha più nulla che meriti d'essere ricordato. Dirò solo che a diciannove anni fui

laureato in legge, e che gli esaminatori non si piccarono d'unaminità. Presi a far pratica nello studio di un avvocato criminale, leggendo i romanzi di Dumas (allora *seul*) e i drammi di Victor Hugo. Ed ecco ripigliarmi la manìa dello scrivere. Non più i mesti e sdolcinati Florindi; non più le innamorate Rosaure, e meno ancora la cioccolata; ma embrioni di mal digerite letture, profili spaventosi di visioni allo stato d'incubo; padri che maledicevano i figli, e viceversa; carnefici innamorati di duchesse; mendicanti che strappazzavano re di corona; insomma, gente idrofoba ed epiletlica, che mai se ne vide peggiore.

Il mio avvocato volle mettere a profitto questa mia malaugurata vena di stramberie in un processo nel quale, essendo quasi disperata la sorte dell'imputato, una sorpresa oratoria avrebbe potuto scuotere i giudici. La cosa era di riuscita più problematica che adesso: non c'erano allora giurati, nè pubblico; e un processo poteva dirsi un terzetto in famiglia fra i giudici, il difensore e l'imputato, con coro di sbirri.

L'avvocato m'incaricò dunque di tirar giù

una bozza apologetica per quel galantuomo che, in omaggio alla teoria della indipendenza del cuore, avea tentato di soffocare nel sonno un suo benefattore settuagenario.

L'avvocato mi raccomandò di toccare gli affetti; ed io, riscaldato da un romanzo di Federico Soulié, chiusi la mia concione (poverissima d'argomenti giuridici, ve ne assicuro) con una tirata romanzesca sul sonnambulismo, sullo spiritismo, sul magnetismo ed altre cose *eiusdem farinae.*

I giudici si guardarono in faccia sbalorditi poscia si scambiarono una presa di tabacco che conteneva la condanna dell'accusato e del difensore.

Il nostro strangolatore si pigliò la galera a vita, cioè il *maximum* della pena che, del resto, gli andava come un guanto.

Ciò non tolse però che il successo della mia prima ed ultima arringa non mi lusingasse più che tanto, e non divisassi sin d'allora di piantare il mio avvocato. M'indusse a farlo, più presto ancora ch'io non avessi stabilito, quanto mi accadde pochi giorni appresso la mia brillante difesa.

L'avvocato era al tribunale, e avea seco gli altri giovani dello studio. Io era solo, ed annoiato. Mi misi a girare su e giù per la vasta camera, piena le pareti di tarlati scaffali che gemevano sotto il peso di polverose scatole zeppe di scritture e di documenti. Volle fatalità ch'io mi fermassi in faccia all'orologio a pendolo che faceva il suo placido *tic tac* sul caminetto. Era uno di quei tanti monumenti di chincaglieria con Castore e Polluce, pochissimo vestiti, ed entrambi su di un cavallo impennato ferocemente: per mezzo di vari congegni in rapporto amichevole col movimento, l'oriolo segnava per sòprappiù i giorni della settimana, i mesi dell'anno, e gli anni del secolo. Scusate se è poco! Non ci mancava che segnare i debiti.

Un elegante bottoncino di metallo adornava il fianco panciuto dell'orologio; ed io, credendo che fosse quello della soneria, lo pigiai — forse con malgarbo — anzi senza forse. Perocchè, toccatolo appena, un orribile brontolìo si fece sentire nelle più riposte viscere del meccanismo, brontolìo cui successe un fremente frastuono, precursore di un cataclisma.

E il cataclisma ci fu. Cominciarono i giorni scritti in francese, a passarmi stridendo dinnanzi agli occhi, e così i mesi, poi fu la volta degli anni: i *lundis,* i *mardis,* le *dimanches* si avvicendavano coi numeri del mese e con le annate: io li vedeva sparire in una ridda vertiginosa, per poi ricomparire gemendo, sbuffando, imprecando: millesimi impossibili beffardamente scaturivano dall'ignoto avvenire per trasformarsi nel passato più lontano; gli anni di Napoleone I sino al 1815, e quelli di Napoleone III sino a Sédan! Finalmente tutta questa danza infernale si chiuse in un grande scoppio; e un mese, un giorno, un millesimo, Dio sa quali, s'inchiodarono contorti e rattrappiti fuori dell'orbita, e fecero... il silenzio del caos.

Non era ancora finito il pendolicidio che io mi trovai fuori dello studio, e per sempre.

Una pendola e un avvocato di meno, ma un autor comico di più...

C'era compensazione.

CAPITOLO II.

La mia prima commedia. — L'onorovole Morelli e il suo famoso sinonimo. — Un cerbero del palco scenico, il solo cane che non recita. — Lord Bonfil diventato carnefice di Londra. — Curioso incomodo di un primo attore. — Mia goffaggine al cospetto del rispettabile. — Ammirazione disinteressata degli uomini di scena.

ATTO *primo, scena prima.* Chiunque scriva in un foglio di carta bianca queste fatali parole, e non s'arresti in tempo, e giunga sino alle altre sacramentali *fine della commedia,* o come alcuno usa, *cala la tenda,* è spacciato.

Il ruzzolo di autor comico non se lo torrà più d'addosso. A nulla varranno pietose esortazioni di gente savia, bruschi rabbuffi di amici coraggiosi, addentature di critici, idrofobia di

commedianti, fischi di pubblico. La sua sorte è gittata: il primo passo è fatto, e non se ne ritorna. E davvero, quel condurre a fine un'opera drammatica buona, mediocre, o scellerata che sia, non è poca cosa; e basta per sè a chiarire una certa attitudine.

Siffatta tenacità mancò a parecchi grandi scrittori, il Balbo, il Giusti, l'Azeglio (per citare qnelli che mi vengono ora in mente); i quali s'accinsero più volte a scrivere una commedia, e rimasero alle prime scene. Fu danno o fortuna? nè l'uno nè l'altra; fu quello che doveva essere. Quei valentuomini sentirono nobile sdegno di quanto di tristo e di ridicolo si trovavano intorno; si provarono a recare i tristi e gli imbecilli alla gogna del palco scenico, ma la forma drammatica non trovò la via in quei loro portentosi ingegni, che pure in altre discipline letterarie toccarono presto un'altissima meta. Dunque, e veder mio, non solo non divennero autori comici perchè non condussero a termine nessuna delle commedie principiate; ma non terminarono alcuna delle commedie principiate, perchè non dovevano divenire autori comici.

Io sì, la messi purtroppo quella parola *fine* alla mia commedia, o dramma che fosse. Nè anche oggi sarei in grado di decidermi per l'uno o per l'altro degli appellativi; se penso che nessuno vi rideva, che molto vi si piagnucolava, dovrei decidermi per la parola dramma; ma, in buona fede, non me ne sento il coraggio. La chiameremo *una cosa* in tre atti, ch'io battezzai col titolo pomposo di *Scuola dei generosi.* Non è senza raccapriccio ch'io penso al rischio ch'io potrei correre ora femminizzando un siffatto titolo; ma, a Bologna, a quei tempi (1853), tempi di preti e di occupazione straniera, l'onorevole Morelli non aveva ancora trovato il famoso sinonimo.

Si trattava, se ben mi ricordo, di un medico (perchè poi medico, vattelo a pesca) crucciato da' rimorsi per avere ucciso un amico in duello, e innamorato di una fanciulla che scopre amata pure dal figlio della propria vittima. Il mio eroe non solo rinunziava all'orfano la signorina, ma li sposava addirittura.

Il fatterello si reggeva, per quanto sulle grucce; ma ricordo però che nella foga di generosità che io avevo affibbiata al dottore, non

pensai che la ragazza, o vedova che fosse, risultava pochissimo invaghita del giovane, quasi recalcitrante a sposarlo; per cui ho riso di poi pensando a quel generoso dottore che faceva pagare agli altri le ammende delle proprie corbellerie.

Perpetrata quella *cosa,* non ci pensai più per qualche tempo: e invece mi dedicai coscienziosamente ad una partita di *goffetto* che si teneva fraternamente tutte le sere al caffè del Corso (1). Sin che durò la vena delle carte, mi pareva che la mia missione nella vita altro non fosse che far *goffo* o *trenta;* nè pensava al teatro italiano, più di quelle che ci pensi ora... chi ci dovrebbe pensare.

Ma non andò guari che una pertinace avversione dei semi a riunirsi nelle cinque carte che tenevo in mano, destò in me una indignazione profonda a cui teneva dietro con logica inesorabile il rapido rasciugarsi delle tasche. Disingannato amaramente da una serie d'insuccessi al tavolliere, mi prese un nobile disprezzo pel *vile denaro* che non avevo più, e

(1) Bologna.

tornai col pensiero e coll' affetto alla scuola dei miei generosi, che, come ho detto, non erano che uno, e anche di dubbia lega.

Feci lettura del lavoro a Gustavo Sangiorgi, mio condiscepolo all' Università.

Il Sangiorgi, appassionato e buon gustaio del teatro, sì da tenersi a tutt' oggi (egli avvocato, professore e consigliere municipale) un giornale teatrale, l' *Arpa,* uno dei meno incolti e venali di questa innocua famiglia di giornaletti che vive di biografie di bassi profondi, per morire nel camerino di una celebrità danzante, mi spronò a far recitare il mio lavoro.

— Non è certo tutt' oro la tua *Scuola* — mi diceva egli ridendo — ma può andare; te l' assicuro.

Si era alla quaresima del 1854 e teneva il teatro del Corso una certa compagnia Feoli-Aiudi. A prima donna Carolina Caracciolo, che già in pochi anni d' arte si segnalava per opulenza di forme, e per corretta recitazione; il marito-brillante Amilcare Aiudi, uno dei soci; e l' altro socio e primo attore, Antonio Feoli, di voce un po' cavernosa, e di scuola domeniconiana, ma intelligente e coscienzioso.

Questi erano i tre astri della compagnia ad uno dei quali conveniva far capo; e siccome il mio protagonista, il dottor generoso, era parte di primo uomo, come si dice nel gergo dei comici, mi decisi pel signor Feoli.

Una sera adunque, fra un atto e l'altro della *Pamela nubile,* mi presentai timidamente al portinaio del palco scenico, col mio manoscritto non sì bene nascosto in una tasca interna del soprabito, che non se ne vedesse spuntare immodestamente la cima quasi in colloquio confidenziale colla mia cravatta. Il portinaio mi squadrò da capo a piedi, non esclusa la punta del corpo del delitto, e prese sospetto di quello che era. Dopo una certa esitanza, che gli fa moltissimo onore anche adesso, se ne andò tuttavia per il Feoli, imponendomi di rimanere lì ad aspettare gli avvenimenti. Intanto i signori comici, dai quali ero separato da una cancellata di legno, mi sogguardavano curiosamente, subodorando in me l'autore, e il più ridicolo di tutti, l'autore novellino. Io cominciavo già a trovarmi a disagio sotto il peso di quella curiosità poco benevola, quand'ecco venirmi innanzi il Feoli in abito nero,

cravatta e guanti bianchi: abbigliamento di rigore, se nol sapeste, pei comici italiani quando rappresentano la parte di lord Bonfil. Vero è che la commedia ha più d'un secolo; che vi si parla dell'Arlecchino, e delle commedie a soggetto; che Goldoni, a non recitarlo in costume, perde del novantanove per cento; ma tant'è: l'abito nero, la cravatta bianca, e i guanti *idem* sono indispensabili ad un ricco signore che sia inglese, e, per giunta, innamorato della sua cameriera. Il Feoli, nel vedermi, mangiò subito la foglia, e stese addirittura la sua mano inguantata per prendere il manoscritto; al che io mi prestai della miglior grazia di questo mondo.

A qualche neofito della letteratura drammatica farà specie questa premura, oggi insolita, di ricevere un lavoro nuovo di autore ignoto. Oggidì capocomici ricevono malvolontieri i manoscritti degli ignoti, leggono alcune scene dei peggiori, e li rifiutano tutti.

Ma, a giustificazione del Feoli, debbo notare che la compagnia faceva magri affari; che io avea l'aspetto d'un autore bolognese o *patrio,* come si diceva allora; che il Feoli aveva

bisogno di una *chiamata* per la sera di suo benefizio. Per queste ragioni il Feoli intascò nella marsina di lord Bonfil il mio dottore, mi disse di tornare fra qualche giorno, e mi voltò le spalle per andare sul palco scenico a gridare con madama Jèvre. L'amico Sangiorgi m'aspettava nell'atrio del teatro; a quando gli ebbi riferita la mia conferenza, mi strinse la mano, dicendomi il famoso motto di Raton: *Tout va bien.*

Tre sere dopo, mia seconda presentazione al cerbero del palco scenico. Mi accolse con una temperata benignità che, a giudicare dall'alito di lui, non era estranea a qualche libazione modesta ch' egli s' era dovuto permettere nel bettolino annesso al teatro. Nuova stazione alla cancellata di legno, e nuova comparsa del Feoli; ma questa volta vestito da carnefice di Londra. Maglia rosso-sangue, mannaia imbrandita, e faccia patibolare, com'era giusto. Rimasi un po' male a quella vista; ma me ne resi conto subito, ricordandomi che il dramma della sera intarsiato, per ragioni di cassetta, alle traduzioni dello Scribe ed al repertorio goldoniano, s'intitolava nientemeno che *I due*

carnefici. Non c'era dunque di che spaventarmi; anzi, non avendo innanzi a me che il Feoli, mi si risparmiava l'altro carnefice. Non ostante la truculenta sua acconciatura, il Feoli fu amabilissimo, mi condusse nel suo camerino, e lì si fecero i patti. Ecco il nostro dialogo:

Feoli. Io farò il suo lavoro per mia serata.

Io. Benissimo.

Feoli. Si metterà nel manifesto: *La scuola dei generosi*, dramma in due atti....

Io. Perdoni, il dramma è in tre.

Feoli. Giusto, mi dimenticavo di dirglielo. Il second'atto è inutile, e lo taglieremo di cappotto.

Io. Oh! (*costernato*).

Feoli. (*proseguendo come se niente fosse*) *La scuola dei generosi*, dramma in due atti di penna bolognese.

Io. (*timidamente*) Il mio nome non si poteva mettere nel manifesto?

Feoli. Ho interrogato il signor Carletti, padrone del teatro, e m'ha detto che trattandosi di un nome ignoto come il suo....

Io. (*Ringraziai col capo*).

Feoli. Faceva più interesse mettere di *penna bolognese.* Si aguzza la curiosità, e non si compromette l'autore se....

Io. Se, che cosa? (*con presentimento*).

Feoli. Se la cosa va male. Mi capisce.

Io. (*abbattuto*) Perfettamente.

Feoli. Dopo domani, martedì, si mette in prova; giovedì si recita.

Io. Tre prove sole?

Feoli. (*alzando le spalle*). Si figuri! Abbiamo mandato con due il *Vecchio caporale* e gli *Spazzacamini!*

Io. (*il confronto mi sembrò così lusinghiero, e l'argomento così irrefutabile, che tornai a ringraziare*). E alle prove ci ho da venire?

Feoli. (*con un sorriso*). Oh, non importa.

Su di che mi licenziò, brandendo la mannaia di carnefice che aveva deposta su di una sedia. Io non me lo feci dire due volte, e via a gambe, sino a che non caddi anelante, sbalordito fra le braccia dell'amico Sangiorgi.

— Ti dànno nulla? — mi chiese.

Io fui meravigliato e indignato di questa domanda: il pensiero d'un compenso non mi

era neanche venuto in mente. E neppure, diciamolo subito, al signor Feoli.

La mattina del giovedì, invece che il manifesto della mia commedia, vidi annunziata la quadrilogia del Dumas: *Il conte di Monte Cristo*. Corro alle interrogazioni nel botteghino del teatro, e imparo che, per le solite ragioni della cassetta, si era deciso di mettere fuori i milioni del famoso marinaio, sperando che, per forza d'attrazione, chiamerebbero qualche scudo nella tasca del capocomico.

Giovedì, sabato (il venerdì non si recitava sotto le sante chiavi) domenica e lunedì quattro sere immolate al *Conte di Monte Cristo*.

— E la mia commedia? — gridai.

— Martedì sera — chiocciò una voce dal banco del botteghino.

— Ma è l'ultima recita della stagione — tornai a gridare ingenuamente. — E le repliche?

Dallo stesso banco mi rispose un sogghigno che, poco a poco, con un crescendo rossiniano, si trasformò in una risata omerica. Mi parve prudente non cercar altro, neppure l'autore del crescendo, e uscii fuori a consolarmi con

la lettura reiterata di due righe incollate sul manifesto, e che annunziavano per l'ultima recita, a benefizio del primo attore Feoli, *La scuola dei generosi*, commedia nuovissima in due atti, di penna bolognese.

E venne la giornata fatale. Molti anni dopo sono riuscito a pranzare, press'a poco come il solito, il giorno della prima rappresentazione d'una mia commedia: ma quel giorno non mi u possibile inghiottire nulla nè di solido, nè di liquido, tale era lo stringimento convulso dell'esofago, e la nevralgía dello stomaco.

Rammento ancora l'impressione della sinfonia, strimpellata crudelmente dall'orchestra, i cui professori ricevevano ogni sera dal pubblico dimostrazioni non troppo cortesi. Benchè abituati, rimaneva loro un po' d'irritazione per i fischi della sera precedente, e se ne vendicavano romoreggiando nella prima sonata che di solito passava impunita nell'affacendarsi del pubblico a prender posto. Quando Dio volle, sentii tra le quinte le ultime battute, e il segnale del sipario che s'alzò grave e solenne. Non appena i comici cominciarono a recitare, fui chiamato dal Feoli nel suo camerino. « Sto

male — mi disse — assai male. Mi sono staccato or ora le mignatte, e non mi riesce di stare seduto. » Questa ultima parte della sua dichiarazione mi dispensava dall'interrogarlo sulla località dell'applicazione.

— Bisogna avvertire il pubblico — gridai....

— No — disse subito il Feoli — ne avrebbe una impressione sfavorevole pel lavoro. — Io non compresi bene il rapporto che poteva passare fra il suo incomodo e il mio dramma; ma non ebbi tempo di aggiungere altro, giacchè il buttafuori chiamò il Feoli per entrare in iscena. Barcollante, col volto contratto da sofferenze poco poetiche, ma non meno indiscutibili, e che in quel momento parevano entrare in un periodo di esacerbazione, il brav'uomo uscì dalla quinta con un sorriso artefatto sulle labbra, e con queste parole indirizzate al primo amoroso: *Quanto godo in vedervi!*

Due o tre volte, nel corso del primo atto c'erano le parole *sediamo*, *sedete*, seguite dall'esibizione di una poltrona che il Feoli rifiutava sempre con una dignitosa rassegnazione. Il primo atto andò un po' fredduccio, nè mancarono i bisbigli a certe *papere* sballate con

molta disinvoltura dai comici, presso che altrettanto digiuni della parte, che io di cibo. La chiusa dell'atto però, nella quale il mio eroe apriva un gabinetto tappezzato in nero, e rischiarato da una lampada di alabastro (una specie di cappella espiatoria che s'era fatta in casa per lenire i rimorsi), impressionò il pubblico: e un rapido monologo epifonemico che il Feoli ruggì nello spasimo delle sue sofferenze segrete, fe' risonare la sala di battimani, che si rinnovarono al calar della tela.

Ed eccomi, condotto dal Feoli, a salutare il pubblico, col bagliore della ribalta che mi accecava e che mi faceva parere anche più verde di quel ch'io m'era. Non seppi mai presentarmi con garbo sul proscenio in simili circostanze; figuratevi poi la prima volta! qualche amico gentile mi disse l'indomani che io era stato di una goffaggine ributtante.

Breve, il secondo atto andò anche meglio del primo.

Il Feoli, riscaldato dagli applausi, non si sentiva quasi più nulla, all'infuori dell'istinto di attore, e ci dava dentro con soddisfazione del pubblico; la signora Caracciolo agitava le

sue belle braccia nell'impeto della recitazione più appassionata; che più? al finire del dramma altri applausi, altre chiamate, ed io fuori, più verde e più goffo di prima.

Per farvi chiaro come meritassi quegli applausi, basterà ch'io qui vi trascriva le parole con cui chiudevasi il dramma.

La sorella del dottore, altra vittima della generosità di lui, piangeva a dirotto per la perdita dell'innamorato; e il magnanimo fratello la consolava così:

« Sono preziose le lagrime della innocenza! l'angelo dell'espiazione le raccoglie nel suo calice d'oro. »

Pare che gli angeli della espiazione, posto che ci fossero, avessero un calice per loro proprio consumo.

Stretta la mano al Feoli che raggiunse con premura il suo camerino sotto l'impulso di una recidiva, io era per islanciarmi inebriato fuori del palco scenico, quando mi trovai circondato da ammiratori altrettanto entusiasti che disinteressati. Erano il suggeritore, l'attrezzista, l'apparatore, e gli uomini di palcoscenico che ebbero a dichiararmi, assai commossi, nulla

aver mai inteso di più bello dell'opera mia; e che desideravano che io non solo aggradissi le loro congratulazioni, ma che esternassi eziandio il mio gradimento con qualche segno visibile e sopratutto sonante.

Io vuotai le mie tasche nelle loro palme protese (non fu affar lungo): e me n'andai a letto ricco.... di gloria.

Avevo dicianove anni appena; e a quella età, e per una sera, l'illusione era scusabile.

CAPITOLO III.

Luigi Gualtieri si fa mio complice. — Ammazziamo il conte di Monte Cristo. — Per compenso, risuscitiamo il piccolo Villefort. — Cesare Asti, avversario della istruzione obbligatoria. — Suo metodo pericoloso per farsi applaudire — Un maestro di musica misterioso. — Luigi Bellotti-Bon e sua indignazione per i pantaloni di Gualtieri. — La giacchiata dei mezzi paoli. — Tutti profeti in patria.

ERO ancora nella luna di miele del mio primo successo, quando feci conoscenza e presto amicizia con Luigi Gualtieri, giovane poeta di brillantissimo ingegno, o che in allora si arrabattava nel mestierisimo letterario, componendo romanzi d'argomento locale, cui la balorda censura preventiva del papa, con le sue mutilazioni ad uso

cappella Sistina, non riusciva a toglier voga e copia di lettori.

Il Gualtieri non pensava al teatro: aveva scritto non so bene qual dramma, ma in quel turbinare di traduzioni dal francese sulle scene nostre, il suo lavoro fu prima ricusato che letto dai comici. Io, riscaldato ancora dagli applausi dei miei benevoli concittadini, dipinsi così vivamente al Gualtieri le emozioni della scena, che stabilimmo di tentarla insieme. Il Gualtieri, che poi divenne autore drammatico e romanziere sul serio (1), e che ora è marito ad una celebre attrice, mi perdonerà se dico che nella impresa che ci proponevamo s'accoppiava alla bramosia della fama l'ingenua speranza di far tesori.

Per quel tempo, e per le nostre forze, la speranza era audace e sconclusionata; — ma io, mentre ne fo adesso retto giudizio, ricordo però con piacere quei giorni di baldanza giovanile, e di fidente spensieratezza.

Le delusioni e le amarezze vennero anche troppo presto; ma non mi fecero, nè mi fa-

(1) Basterebbe, a provar questo, il suo romanzo l'*Innominato*, e i suoi drammi *Silvio Pellico* e il *Duello*.

ranno mai sconfessare quei ricordi e quelle speranze.

— Bisogna tentare un gran colpo — mi disse il Gualtieri — e fare un dramma che chiami al teatro tutta Bologna.

— Sicuro — esclamai io con entusiasmo.

Eravamo nell'agosto del 1854, e all'arena del Sole recitava una compagnia diretta da Cesare Asti, comico vecchio di scuola cappuccinesca, ignorante anzi che no, ma non sprovveduto di un certo talento naturale.

Sin dalle prime recite avevano propinato, al solito, i quattro *Monte Cristi*, giacchè era trista sorte d'allora che la splendida fiaba dell'Ariosto francese, tradotto ladramente, corresse regina sulle scene della penisola.

— Facciamo un quinto dramma, *La morte del conte di Monte Cristo* — gridò Gualtieri con voce stridula da pitonessa.

— Facciamolo!

E si fece; e fummo i primi a scimmiotteggiare in Italia la moda francese della collaborazione di più autori ad uno stesso lavoro; altri ci tenne dietro di poi, ma se con più di coscienza, non certo con miglior fortuna.

Architettammo in un batter d'occhio la tela; e, per uccidere convenientemente Monte Cristo con gli addentellati del romanzo, ci fu mestieri risuscitare Edoardo di Villefort, che nel romanzo muore avvelenato insieme con la buona mammina. Ma, gente determinata ad uccidere poteva indietreggiare innanzi a una risurrezione? Noi lo risuscitammo segretario del conte in America e deliberato a vendicare la pazzia del papà Villefort, che, per comodo del figlio, e sopratutto per comodo nostro, avevamo allogato tuttora demente in una certa torre che Dio ne scampi e liberi. Haydée, Alberto di Morcerf, i prelodati Villefort padre e figlio, e il nubiano Alí erano, se ben ricordo, i soli personaggi del romanzo adoperati da noi nel dramma. Un delirio finale di Monte Cristo riepilogava poi le principali gesta di lui, col condimento di un po' di resipiscenza cristiana, imposto dal censore religioso come *conditio sine qua non* del visto.

Presentammo il dramma, che fu accettato — senza lettura — da Cesare Asti. I comici, suoi detrattori, spiegavano il fatto coll'asserzione che egli non sapeva leggere. Però egli sapeva farsi

applaudire, *et inde irae* dei suoi fratelli d'arte. A che prezzo e con che rischi l'Asti si facesse applaudire, dirò poi.

Passato il libro dalla censura colle solite sostituzioni della parola *Nume* a *Dio* e di *genio* ad *angelo*, si copiarono le parti, e questa volta fummo invitati alle prove. Il Monte Cristo era affidato ad Enrico Ristori, fratello della celebre Adelaide, giovane prestante della persona e non scevro d'intelligenza, ma presso che sprovveduto di voce; Edoardo di Villefort a Salvatore Benedetti, un giovinotto livornese che, per legge di compensazione, avea di voce tre volte tanto che il Ristori. Ebbe l'Haydée ad interprete una graziosissima e spiritosa signorina, Antonietta Sivori, adesso signora De-Matienzo. Il magistrato pazzo se lo prese l'Asti, in considerazione di una scena di delirio (tutti deliravano in quel dramma, compresi i poeti) seguíta da morte, nella quale ripromettevasi uno strepitoso successo, in quel modo ed a quei rischi che ho già promesso di rivelare.

Ebbi occasione di notare però, che la idea della collaborazione in fatto il teatro non si faceva gran strada nello spirito dei nostri con-

cittadini, non ostante i cartelloni sesquipedali che annunciavano *La Morte del conte di Monte Cristo*, dramma nuovissimo dei signori *Gualtieri* e *Costetti*. Accadde spessissimo, mentre eravamo insieme per via, od in qualche ritrovo che gli amici del Gualtieri felicitassero lui — me presente — dell'annunziato dramma, come s'io non esistessi; e che gli amici miei facessero meco altrettanto alla presenza del Gualtieri. Il che mi fece presentire che, buono o cattivo il successo, i nostri amici erano determinati ad attribuirlo per intero e rispettivamente a ciascuno di noi.

Noterò fra i più pertinaci in questa separazione di responsabilità un certo signor A.... amico del Gualtieri, e maestro di musica, almeno a quanto pareva; giacchè il brav'uomo (ch'era tale), tormentato dai preti per liberalismo da prima del 1848, si credeva sempre alla vigilia della prigione o del patibolo, e si circondava di un mistero impenetrabile.

Un dì ce lo vedemmo scaturire dalla colonna di un portico, e — guardatosi intorno — volgersi con voce appena intelligibile al Gualtieri: Quando va il vostro dramma? — Domani. —

gli disse il Gualtieri. — Ed egli, con la stessa voce di spettro, mormorò: — Va bene.... ci sarò.... ma.... zitto. — E si allontanò, tenendo sempre, per buon tratto di strada, il dito sulle labbra. Lo vidi alla recita, democraticamente sulla gradinata; e ogni volta che si usciva io e il Gualtieri a ringraziare il pubblico, ci ammiccava, tenendo sulle labbra il pomo della lunga sua mazza, e parea ci dicesse: Siate prudenti.

Forse vive tuttora, onesto, fiero e dimenticato. Forse poteva riuscire, se non un Verdi o un Petrella, un De-Ferrari; ma le persecuzioni politiche ne aveano già fatto un povero scemo.

Col dirvi che io e il Gualtieri uscimmo sul proscenio a salutare il pubblico, vi ho già fatto sapere che il dramma piacque.

Sì, piacque, e si replicò parecchie sere, o meglio, parecchi dopo-pranzi. L' ingiustizia del *Nemo propheta in patria* non riuscì mai sì palese. Due lavori, *La Scuola dei generosi* e *La morte del conte di Monte Cristo*, nei quali qualche sprazzo d' ingegno non valeva a compensare l'arte bambina, e la mostruosità del-

l'insieme, furono applauditi da Bolognesi, perchè opera di Bolognesi, e non per altro. Guai al pubblico intelligente della mia cara città natale, se non fosse stato così! Il dramma piacque, e sì che la recitazione ne fu epilettica, meno per vizio degli attori che per la intonazione del dialogo.

L'eroe del successo fu naturalmente Cesare Asti. Egli era appassionato per sostenere la parte dei pazzi in genere, ed in ispecie dei pazzi apopletici, a cui si sentiva tagliato per natura, e che appunto era il caso del vecchio Villefort nel nostro dramma.

C'era un delirio a singhiozzi foriero della morte? — affar suo. Egli non desisteva da questi singhiozzi, nè da quel delirio sino a che il pubblico non prorompesse in applausi. E ci riusciva quasi sempre. Alla recita di cui parlo, il pubblico stava un po' sulle sue, come a tutte le prime rappresentazioni: ma aveva fatto i conti senza la robustezza dei muscoli del vecchio attore, il quale cominciò a travolgere gli occhi, a ingrossare le vene del capo, e a tremare per modo che parea invasato. Io temei per un momento non gli scoppiasse un'ar-

teria; ma finalmente gli spettatori, commossi o spaventati che fossero, picchiarono le mani a distesa, sicchè l'Asti potè fare la sua stramazzata lungo disteso sulle tavole, con la coscienza serena d'un uomo che ha fatto il debito suo.

Era quel dì in platea l'attore Luigi Bellotti-Bon, festeggiato brillante della Compagnia Reale Sarda, di passaggio per Bologna; ma se ne partì indignato per i pantaloni del Gualtieri. Convien sapere che il Gualtieri per quella solenne circostanza avea messo un paio di pantaloni bianchi di un'epoca immemorabile, ma per compenso, inamidati come un solino; e che, per quanto facessero, non riuscivano mai a lambire il collo dello stivale del proprietario comune. Ad ogni riverenza del Gualtieri al rispettabile pubblico, i pantaloni s'allontanavano sempre più dallo stivale, come naufraghi che non giungono ad afferrare la riva. Il Bellotti-Bon ci ha confessato di poi di non aver potuto per un pezzo separare nella sua fantasia il Gualtieri da quei pantaloni bianchi; e credo che per essi gli tenga il broncio tuttora.

Insomma, il dramma andò meglio assai che

non meritasse; e, finita la recita, in camerino a fare i conti. — I conti, sissignori! M'era dimenticato di dirvi che ci toccava il quinto sull'incasso *lordo*. Niente meno che il doppio di quello che vorrebbe assicurarci la legge dei diritti d'autore! Al pensarci, ne sono commosso; e mando ai mani del povero commediante, che non è più, un tributo di gratitudine e di ammirazione.

La nostra quota ci fu presentata in un cartoccio di carta turchina da droghiere, gravido di mezzi paoli. Per quanto la somma fosse ben lungi da quei tesori che valsero al nostro protagonista il piacere degli Dei, il numero dei mezzi paoli, onde componevasi, era enorme; e a noi, a quei chiari di luna, pareva infinito. Portammo il nostro tesoro in un gabinetto appartato di un caffè che è tuttora presso il teatro; e, ordinata con piglio maestoso una lauta refezione, nella quale il poncino e le paste frolle tenevano il primo posto, ci mettemmo a numerare prima, e a dividere poscia il nostro marsupio.

Voi avete veduto ch'io non ho adulato nè me, nè l'amico Gualtieri. Il nostro lavoro, lo

dico senza orgoglio, era una scelleraggine; ma era però lavoro nostro, e vi avevamo atteso nel modo istesso che se fosse stato un capolavoro; e tutti quei mezzi paoli, logori, col triregno a metà scancellato, con una faccia di papa, della quale non si vedeva che il naso grosso come un peperone, quei mezzi paoli erano il primo danaro guadagnato col nostro lavoro; e con un lavoro che aveva pur qualche cosa di letterario. Coloro che si ricordano del giorno in cui toccarono il primo scudo guadagnato colla penna, comprenderanno la gioia che noi provammo nell'intascare quei mezzi paoli.

Vedete che vi risparmio ogni altra idea che pur poteva lusingare il nostro amor proprio. Infine, strampaleria com'era, non tutti, neanche adesso, saprebbero idearla e comporla: — per fortuna! Un pubblico numeroso ci aveva, più che applauditi, acclamati; fioccavano dunque allori e mezzi paoli; allori a buon mercato, ne convengo; mezzi paoli frusti, sia pure: ma l'avvenire era, o lo credevamo, per noi: chi può farci addebito se eravamo contenti?

CAPITOLO IV.

Il caratterista Bottazzi e la sua misantropia. — Firenze vendica *Monte Cristo* col braccio dei pappini di Santa Maria Nuova. — Rimpatrio del Gualtieri in cattivo stato. — Recidività. — Un *Nerone* quindici anni prima di quello di Pietro Cossa. — Le bistecche di Salvini e la spalla dell' attore Woller. — Un monsignore losco che vede dritto. — Un inquisitore del Sant' Uffizio e i suoi canerini. — Lo zingaro in platea. — I censori del papa e quelli del re galantuomo.

BEN presto doveano appassire i nostri allori. La compagnia del buon Asti si recava a Parma novembre e dicembre; poi a Firenze, al teatro Alfieri: e il Gualtieri, che s' era guadagnato le simpatie del capocomico, fu invitato ad aggregarsi alla compagnia come poeta.

Il negoziatore di questa faccenda fu il caratterista Bottazzi, il miglior attore della compagnia, e Bolognese come noi. Era gobbo, e le sue forme, in blocco, non facevano concorrenza a quelle dell'Apollo del Belvedere; ma la sua faccia originale e grottesca schizzava dai pori il talento e la bontà, quasi infantile, dell'animo. Egli era, o si diceva, misantropo; ma con la sua misantropia faceva mille volte più di bene al suo simile che i nostri moderni benefattori dell'umanità.

L'ottimo Bottazzi odiava e fuggiva il genere umano felice e fortunato: ma professava una premurosa simpatia per chiunque avesse bisogno di un servizio, di un soccorso, o di un consiglio. Per amare gli uomini bisogna sfuggirli, dice un antico dettato. Leopardi ha scritto che i veri misantropi non si trovano nella solitudine; e che, se un misantropo si ritira dalla società, perde nel ritiro la misantropia.

Bottazzi fuggiva la società quanto occorre per continuare ad amare gli uomini, e stava quanto basta con essi per mantenere la propria misantropia, che gli era cara come fiera protesta contro un rimasuglio di zingarume onde

la famiglia dei comici si è omai per intero purgata.

Poveretto! egli se n'è andato prima che venisse in moda per gli artisti di scena la croce di cavaliere. Chi ci ha perduto, è la croce.

Per Parma, il Gualtieri aveva preparato un *Parmigianino,* dramma di apologia locale che non dispiacque. Il nostro *Monte Cristo* non vi fece nè caldo nè freddo; ma doveva essere ammazzato per davvero il carnevale a Firenze. Dio, che tempesta! ne lessi la relazione nei giornaletti teatrali, i soli giornali che in quella serva e sbocconcellata Italia d'allora corressero di città in città.

Gli studenti o, come li dicono a Firenze, i pappini di Santa Maria Nuova fecero giustizia sommaria del nostro capolavoro, e la tenda calò prima che Cesare Asti tentasse la prova delle contorsioni apopletiche. Allora, mi spiacque: adesso, dico: bravi pappini!

Il *Monte Cristo* messe il colmo alla misura, ma le cose erano gia brutte anche prima; la compagnia non piaceva; il repertorio da arena teneva inoperoso l'unico attore che poteva essere aggradito: il Bottazzi: e la questione eco-

nomica si fece così stringente, che la compagnia si sciolse, ai primi di quaresima. Rividi in Bologna il Gualtieri, ritornato pedestre da Firenze, e in arnese da cui trapelava (con evidenza) il disgusto per l'arte drammatica in generale, e per la compagnia Asti in particolare.

Sepolto, e una buona volta per sempre, il *Conte di Monte Cristo* all'ombra del cupolone di Brunellesco, ebbi una piccola recrudescenza di *goffo:* ma il Gualtieri veniva ogni sera a togliermi dal tavoliere, e ripigliavamo le nostre conferenze e i nostri disegni.

Ritornammo nella stessa stanzetta del caffè democratico alla Montagnola, nella quale ci eravamo spartiti i mezzi paoli: e là, sotto l'influsso di un rinfresco assai più modesto del primo, evocammo dalle remote pagine della storia il nuovo nostro protagonista. Quale? Ve lo do in mille.

Nerone!

Sissignori, un *Nerone* quindici anni prima che il Cossa s'accingesse a scrivere il bellissimo suo, in questi ultimi giorni battezzato anche dell'applauso dei pubblici stranieri.

E un *Nerone* colto anch'esso nel ridicolo delle sue velleità artistiche, con le sue ferocie codarde, e sopratutto un *Nerone* che lottava ei pure in veste di schiavo con un gladiatore in una taverna della Suburra, e ne rimaneva atterrato.

Chi malignamente volesse leggere qui fra le righe una rivendicazione od una insinuazione, s'ingannerebbe a partito. Pietro Cossa, la cui amicizia m'è stata cara quanto me stesso, conobbe che assai tempo dopo, e per bocca mia, l'esistenza del nostro lavoro; il quale, come bene potete immaginarvi, di gran lunga inferiore al suo nella forma e nella potenza drammatica, non ha col *Nerone* di lui che la fortuita e necessaria rassomiglianza dell'atto della taverna; dico necessaria, perchè, a mettère sulla scena un *Nerone* quale lo immaginammo e fu, solo un arcade pastorello avrebbe sdegnato il contrasto di quel Cesare ubbriaco e supino sotto il ginocchio dell'atleta plebeo. Tutto il rimanente dei due drammi è affatto diverso; i nostri personaggi, anzichè col verso romanamente robusto del moderno *Nerone*, parlavano una prosa *quirito-tecnica*, che non

saprei a qual modello paragonare: noi non avevamo la stupenda creaturina d'Egloge, ma la torbida Agrippina, i cristiani, Aniceto, Locusta; e... un altro personaggio di cui parlerò or ora, e che contribuì non poco a far sparire il *Nerone* nostro dalle scene.

L'idea del nostro soggetto ci fu inspirata dalla bella e possente persona di Tommaso Salvini, che in quel torno, l'estate del 1855, aveva inaugurato, con la compagnia Astolfi, un corso di rappresentazioni all'Arena del Sole. Tommaso Salvini non era per anco il celebre tragico di adesso; ma sin d'allora, colla prestanza della persona, colla robusta e melodiosa sua voce, moveva il pubblico all'entusiasmo. Gli facevano degna corona Gaspare Pieri, il festoso *brillante* che in certe parti non ebbe rivali, e la gentile attrice Giuseppina Casali, che poco appresso doveva divenire sua moglie.

Gaspare Pieri, a cui il capocomico Astolfi aveva affidato la direzione e l'amministrazione della compagnia, lesse il dramma; e ci disse, povero Gaspare, d'averci trovato dei tratti alla Shakespeare. La difficoltà è nella censura, notò, ed aveva ragione. Il dramma, con quei cri-

stiani che sfidavano, morendo, un tiranno ridicolo e feroce, puzzava di rivoluzionario le mille miglia. La censura pontificia in Bologna, all'anno di grazia milleottocento cinquantacinque, era divisa in due sezioni e un direttore capo, come una divisione dei nostri ministeri d'oggidì.

C'era la sezione puramente politica, tenuta da un certo avvocato ..... sanfedista coniglio, tremante di perdere il pane dei suoi padroni in chierica; sciorinatore, a tempo perso, di papaverici carmi che inneggiavano mellifluamente alla pagnotta, celebrando frati, monache, papa, e baionette straniere. La sezione religiosa era affidata al frate Feletti, inquisitore del Santo Uffizio, appassionato per i canerini (vedi che gusto per un Torquemada in sedicesimo!), e che nel 1859 doveva poi essere arrestato in convento dal governo di Torino, sotto la imputazione di complicità nel ratto del fanciullo Mortara; e finalmente, a capo divisione, monsignore G....., che presiedeva a due censori e ne armonizzava le forze, dirigendole alla persecuzione accanita del liberalismo.

Lo dicevano dotto in latinità, ma certo era

costui d'altra levatura d'ingegno che i suoi discendenti; e per di più affigliato ai misteri della tenebrosa quanto inetta politica del cardinale Antonelli, segretario di Stato. Magro e livido in volto, con due occhietti che pareano malcontenti di stare insieme, tanto giravano obliquamente nell'orbita; le dita ossute e fredde come le zampe di un gallinaccio ammazzato la sera avanti; con le calze pavonazze che s'attorcigliavano cadenti a spirale intorno a due magre gambe, sulle quali ci volea di molto coraggio a camminare: ecco l'uomo terribile a cui bisognava rivolgersi per primo, a volerne uscire con un sì o con un no decisivi.

Monsignore G.... ricevette me e il Gualtieri con fredda e diffidente cortesia; prese il manoscritto del *Nerone* con la punta delle sue zampe di tacchino, e ci congedò, rimandandoci al posdomani. Tornati il giorno prefisso, lo trovammo in piedi colle braccia appuntate sullo scrittoio, e cercando di concentrare su di noi le pupille degli occhietti ch'erano più che mai occupati a sfuggirsi l'uno dall'altro.

— Ma sanno loro signori che permettendo di questa roba — ci gridò, picchiando colle

nocche sul manoscritto che aspettava rassegnato la sua sentenza — si minano i troni?

— Ma le pare, monsignore? — rispose Gualtieri, fingendo una ingenua meraviglia e quasi un risentimento serafico.

— Un imperatore briaco, lottare in una taverna!

— È storico — dissi io.

— E, per giunta, pigliarle!

— Storico anche questo. Lo affermano Tacito e Svetonio. — Per non sbagliare, li citai entrambi.

A queste parole successe un momento di silenzio.

Forse il mondo latino ch'esse evocarono ripopolò dei suoi noti fantasmi la immaginazione di monsignore? gli richiamò forse la memoria della studiosa sua giovinezza, quando la chierica e la veste talare non aveano ancora fatto di lui un... monsignore?

Sia comunque, egli, come facendo uno sforzo sopra sè stesso, ci disse queste parole precise: « Il loro dramma io lo proibirei, massime in questi giorni in cui l'assassinio politico si è tentato in Roma — (era giunta la

notizia di un attentato alla vita del cardinale Antonelli) — lo proibirei come politica per l'atto della taverna, come immorale per un'altra cosa che non voglio dire, e che loro sanno benissimo. Ma — proseguì — presentino il dramma al padre Feletti e all'avvocato B..... se essi nulla trovano da eccepirvi (e qui un risolino maligno sfiorò le sue labbra sottili e scolorite) io do a loro la mia parola di lasciar correre. »

E ci rese il libro, congedandoci. E noi, dal padre Feletti.

Qui è tempo di parlare di quel personaggio del dramma cui accennai di sopra. Era esso un giovane schiavo, favorito di Nerone, ma nel senso il più greco della parola. Ci spaventammo noi stessi dell'audacia di arrischiare ciò che ora si chiamerebbe *verismo-ultra,* e lo velammo con garbo ed arte molta, sì che non appariva qual era che a chi bene attendesse a certe frasi, o meglio ancora, si richiamasse ai depravati costumi di quel tempo. Il domenicano, con la sua solita avversione per la parola Dio, non vide da proibire nel dramma fuor che i cristiani parlassero del loro Dio invece che del solito Nume. Gli facemmo no-

tare che pareva sconvenienza peggiore mettere in bocca ai confessori di Gesù le divinità pagane, ma egli duro ed incaponito: sino a che il Gualtieri cominciò a lodare sfacciatamente la bellezza di due canerini che intronavano la stanza del loro canto. Il figlio di Gusmano si commosse a quelle lodi, e permise ai nostri martiri di confessare il figlio del falegname.

Di Asio, il giovane schiavo, neppure una sillaba. — Cominciavano ad avverarsi le predizioni di monsignore.

Rimaneva però il mellifluo cantore dei fasti di sacrestia. Quando ritornammo a lui per sentire il suo giudizio, alibimmo di spavento, scorgendo in un angolo, sprofondato in una poltrona, monsignore G.... che si rosicchiava le ugne, passandole in rassegna con una attenzione particolare, pochissimo rassicurante.

L'avvocato poeta ci mostrò qualche taglio, indifferente per noi, ch'egli bestialmente, al solito, avea fatto nel manoscritto; ma la scena della taverna era rimasta intatta, e non un verbo sul concetto generale del dramma, giudicato così fazioso da monsignore.

Quando l'avvocato firmò il visto appiè del

manoscritto, monsignore ci lanciò un'occhiata, o, meglio, due occhiate diagonali che si riunivano sopra di noi al vertice del triangolo di cui egli era la base. Quell'occhiata ci diceva:

— Non ve l'ho detto? Sono due asini: tanto peggio per loro.

Noi, tanto di riverenza, e via.

Frattanto un ospite spaventevole s'era affacciato alle porte di Bologna; quello stesso * che, pur di quest'anno, fece la sua comparsa e che, per buona sorte, ha già fatto anche fagotto. I comici, nulla ostante la loro nomade spensieratezza, n'erano allarmati. Il Salvini, che mangiava più di Luigi XIV, s'era limitato a tre bistecche al giorno. Il capocomico Astolfi teneva continuamente in bocca un cannellino di penna d'oca riempito di canfora. Il solo Pieri riusciva ancora a rallegrare, intrepido, con le sue farse un pubblico tristamente preoccupato, ma sempre numeroso.

Con questi sinistri auspicî si tenne a studio, e andò in iscena il *Nerone,* nella giornata stessa in cui il bollettino segnava più di tre-

* 1874.

cento casi. L'Astolfi erasene già partito per morire a Pistoia, più che d'altro, di spavento. Pure il pubblico non mancò; e quelle gradinate gremite di popolo, alla luce del giorno, adombravano i cruenti spettacoli di Roma imperiale.

Ce ne voleva a scuotere ed atterrire quella gente, con quell'ospite, e con quel bollettino; nondimeno, il dramma scosse ed atterrì.

La scena della lotta elettrizzò il popolino; ma, dietro la tenda, il gladiatore vittorioso si trovò d'averle toccate. Era questi l'attore Gaetano Woller, a cui il Salvini, nel fervore della lotta, avea slogato una spalla. Scusate se è poco! — Il Salvini fu un bello e stupendo Nerone. Lo sento e lo vedo ancora, col lauro e la cetra d'Apollo, cantare l'incendio di Roma al chiaror delle fiamme. Il bravo Maso toccò il sublime nell'accento di questa terzina, libera traduzione nostra del canto di Victor Hugo:

E la fiamma, scherzosa, tra il porfirio
Il paro ed il corinto erra lambendo,
Quasi donna lasciva che in delirio
Baci uccidendo

Il canto si chiudeva con l'apparizione di Agrippina: la quale, creduta annegata a Baia, veniva a fulminare il parricida colla propria risurrezione. Fu il punto culminante del dramma.

Il giorno appresso, il bullettino passò i quattrocento. La notizia della morte del capocomico sciolse immantinente la Compagnia, che l'avveduto Pieri ricostituiva più tardi in Piemonte a proprio conto. Intanto, cessato il morbo, e riprese le recite, il *Nerone* fu applaudito in piccole città del Regno Sardo; ma fu proibito a Torino dalla regia censura. E così nella capitale del libero Piemonte, sin da quei tempi designata dai farisei di Roma come la sentina di tutti i vizi, nella libertina Torino si proibiva, per alto sentimento di moralità, quanto la ignoranza — o peggio — aveva fatto permettere alla censura dl Sua Santità ed al Sant' Uffizio.

CAPITOLO V.

Il Conte di San Giusto, che con quello di *Montecristo* son due conti a mio debito. — La triade dei Dondini. — Alla barba del proverbio, il dramma comincia bene e finisce a rotta di collo. — I primi fischi.

RA il *Montecristo* e il *Nerone* aveva abboracciato la tela d'un altro dramma, che mi posi a dialogare sull'autunno che seguì agli avvenimenti narrati nel capitolo antecedente. Era un altro Conte, e con qualche cosa anche lui da vendicare: parmi fosse la madre, che in un certo incendio, e in un certo villaggio, aveva subìto l'amore perentorio di un colonnello

Il tema era arrischiato, in fatto di morale, ma il merito non era mio. I *sedici anni or*

sono e la *Diana di Chivry* avean messo in voga sulla scena questa specie di sventure gravide di conseguenze. Dio sa che lodi dovetti dare ai canerini del padre Feletti (che, per domenicano, era poi un buon diavolo), acciò mi passasse in blocco quell'antefatto. In simili casi, la censura proponeva il ripiego; e cioè un matrimonio segreto, celebrato in una cappella innanzi a uno scagnozzo, e a un Don Abbondio consenziente. Questo matrimonio poteva essere avvenuto anche *dopo*, ma bisognava parlarne e insistervi nel dialogo, per salvar la morale.

Per quanto un tale ripiego attenuasse i torti del colonello intraprendente, rimaneva in lui abbastanza del briccone per giustificare la vendetta del signor conte, e per reggere il dramma.

Il prologo aveva originalità, forza, e toccava con sobria efficacia gli affetti. Il conte, richiamato da un lungo viaggio, non arriva che per baciare la mano agghiacciata di sua madre morta, e per udirne, dalla bocca di un vecchio intendente, le ultime volontà, che sono di perdòno: e, tutto questo, al rintocco lugubre

della campana a morto. Dal prologo al dramma correvano, com'era di prammatica, molti anni; e pur troppo per il dramma vi si preparavano molte corbellerie che doveano far finir male il conte, il colonnello e me. Ma non anticipiamo sugli avvenimenti.

Teneva il teatro del Corso in quel carnevale la dinastia dei Dondini. Non c'è amatore del teatro di prosa in Italia, che non ricordi con affetto quella bella triade panciuta dei fratelli Cesare, Achille, ed Ettore Dondini. Il primo si è ritirato dall'arte * col nastro bianco e rosso della Corona d'Italia, guadagnato da valoroso sui campi sereni della commedia goldoniana. I fratelli Achille ed Ettore, pur essi capocomici caratteristi e panciuti, mantengono tuttora sulle scene la tradizione domestica del recitare naturale.

Il primo, celebre per le sue distrazioni; e il secondo per il suo eterno canticchiare stonato. Achille Dondini, assistendo in platea ad una recita della compagnia cui apparteneva, disse al suo vicino: — La parte che fa Cesare

* *ora, poveretto, anche dal mondo.* N. dell'A.

mi pare che una volta la facessi io; — e corse sul palcoscenico a lamentarsene col fratello. Cesare che, attesolo inutilmente, avea dovuto improvvisarne la parte, lo accolse come potete immaginare.

Un'altra volta, il nostro distratto scrisse ad un amico che gli ordinasse quattro vetture per trasportare la compagnia alla nuova piazza. Ma la lettera non avea firma, nè data; e non c'era nemmeno l'indicazione della città ove doveva recarsi la compagnia. — Alla posta, chiese lettere; — interrogato del suo nome — rimase a bocca aperta senza rispondere, come capitava soventi anche al povero Sabbatini.

Al tempo di cui parlo, Achille sosteneva le parti di brillante, ed Ettore i secondí caratteristi: mentre il primogenito, Cesare, stringeva lo scettro di direttore e caratterista promiscuo. Era prima attrice Clementina Cazzola, astro luminoso dell'arte, che dovea spegnersi nel suo apogeo; Carlo Romagnoli, uno dei migliori discepoli di Gustavo Modena; Guglielmo Privato, Metilde Chiari e Lorenzo Piccinini compivano il nucleo della schiera valorosa.

Il carnevale di Bologna ha fama anche

adesso di stagione lucrosa; ma ci si mise di mezzo un jettatore. Bisognava sentir Cesare raccontare questa storia con una convinzione incrollabile. Nell'imbarcarsi della compagnia a Genova per Livorno e venir quindi a Bologna, il terribile jettatore augurò a tutti buon viaggio, buona salute, e un carnevale d'oro.

Appena usciti dal porto, il mare si mise a furiosa tempesta: e, se non erano le pancie dei tre Dondini che tenessero fermo, a rivederci in fondo come Flik e Flok. Giunti a Bologna, ammalarono successivamente e gravemente la Cazzola, il Romagnoli e il Privato; quanto agli incassi, non raggiunsero la metà di quelli che avrebbe fatti una compagnia di terz'ordine.

Da quel carnevale in poi, Cesare Dondini non rivide quel jettatore senza ricorrere ad un gesto di scongiuro assai più espressivo che conveniente.

In questo brutto alternarsi di malattie e di teatri vuoti, il buon Cesare si fe' dare il mio dramma per leggerlo. Letto ch'ebbe il prologo, il meglio del dramma, ordinò la copiatura delle parti e la messa in iscena.

Ma s'era di carnevale, stagione d'impegno e di esigenza per parte del pubblico, il quale questa volta s'era impromesso di vedere il fatto suo, e giudicare senza indulgenza.

E tenne parola.

Il prologo, affidato al Romagnoli, fece un effetto mirabile, e mi procurò varie chiamate al proscenio; ma il primo ed il secondo atto si passarono sotto un silenzio minaccioso. Io, inquieto, domandavo ai comici, ai macchinisti, ai pompieri, a tutti insomma: Che fa il pubblico? e tutti mi rispondevano:

— Ascolta!

Pur troppo, ascoltava! Ma vi fu un punto in cui parve determinato a farsi ascoltare egli stesso. Per buona sorte la Cazzola, vero cuore d'artista, affrontò imperterrita la marea che stava per sommergermi, e riuscì a farsi applaudire — non solo — ma a procurarmi una chiamata sulla scena, sotto la quale impressione felice l'atto potè chiudersi senza proteste.

Certi confortatori ufficiosi, che nella mala parata erano comparsi sul palco scenico per esibirmi le loro banali consolazioni, s'accigliavano già per la paura che le cose finissero a bene,

Ma il lavoro era condannato.

Una maledetta campana, riscontro a quella del prologo, e destinata a richiamare il conte all'idea del perdono suggeritagli dalla madre, scatenò uno zittire così imitativo della pioggia, ch'io credo che qualcuno aprisse l'ombrello in platea.

Le ultime parole del dramma furono dette *pro forma*, ma non le sentì nemmeno il suggeritore, che già aveva chiuso il manoscritto e si era trincerato nella neutralità del suo cupolino.

Erano le prime disapprovazioni ch'io sentiva (buono che non furono le ultime); e il senso che ne provai dovè certo dipingersi sulla mia fisonomia, giacchè sentii due braccia che mi reggevano, e una voce che mi susurrò: — « Coraggio: a un'altra volta. »

Erano le braccia e la voce di Carlo Romagnoli che, nel suo allegro e spensierato scetticismo, avea pur trovato una parola di conforto per l'autore caduto.

L'*insuccesso* (la parola fu trovata dopo: allora si chiamava *fiasco*) avrebbe dovuto farmi riflettere che, pel falso e pel romanzesco, sulla scena non è salute.

Ma pur troppo, questa verità ond' io doveva accorgermi e profittare qualche anno dopo, non potea farsi strada nel mio cervello guasto da letture bislacche, e magro di buoni studi letterari. Il meraviglioso e l'assurdo che mi parevano ancora il mezzo più sicuro per far breccia sul pubblico, dovevano prepararmi una recidiva... e un'altra condanna!

CAPITOLO VI.

Presentimento confuso della germanicità. — La famiglia Keppert e il signor M... — Il comico Foratini in veste di notaro scatena il pubblico contro di sè... e di me. — La vittima dei pubblici *fini*. — Il vuoto senza macchina pneumatica. — Proposta per salvare gli autori dall'indignazione popolare.

QUANDO penso che nell'anno di grazia milleottocentocinquantasei io accozzai (non so perchè nè come) una specie di leggenda tedesca, i cui eroi, vestiti alla moderna, rispondevano ai nomi di Karl, di Franz, di Fritz, di Blum, che dovea intitolarsi la *Famiglia Keppert,* io quasi inorgoglisco di aver presentito la germanicità, che è adesso tanta forza d'armi e di sapere in Europa.

Ma i tempi, non anco maturi per il principe

di Bismark, erano ben più acerbi per il mio nuovo e fatalissimo dramma.

Una specie d'Amleto in farsetto, un marchesino reduce dall'Università d'Heidelberg, scopre che suo padre per gelosia aveva avvelenata la signora marchesa; ma, più furbo di Amleto che fingendosi pazzo finisce col divenirlo davvero, il mio marchesino mette a tali strette quel galantuomo di suo padre, che questi smarrisce infine la ragione.

Povero e divino Shakespeare! Che ci avea egli a che fare in quella mia nuova aberrazione? Eppure da lui mi veniva, non è dubbio, il grosso della trovata.

Se c'è una commedia cattiva, scommettete cento contro uno che si trova subito chi ve la recita. E sì che i miei precedenti non erano gran che lusinghieri; ma quella benedetta qualità di autor patrio seduceva sempre i comici, e massime quelli che erano in cattive acque.

Un certo signor Mancini, primo amoroso in una Compagnia Lombarda (da non confondersi con quella prima e di poi tenuta da Alamanno Morelli) mi porta via *La Famiglia Keppert*,

come fosse un tesoro: egli avea la serata da fare, s' intende.

In questi casi di beneficiate d' attori, nè anche le Compagnie più oculate ci guardano pel sottile; quella, ex Lombarda, meno che mai.

Vi ricordate la prova dei comici nel capolavoro di Paolo Ferrari, il *Goldoni?* Su per giù così, e con quello zelo, si provava quella sciagurata *Famiglia Keppert;* e i tanti nomi in *iz* e in *anz* rompevano tristamente il silenzio crepuscolare del palcoscenico, accompagnato da tossi maliziose, da sternuti premeditati, e da espettorazioni assassine.

Due attori giustificavano ancora la passata fama della Compagnia, Antonio Papadopoli e Salvator Rosa: quest' ultimo, mio amicissimo e fortunato competitore al bigliardo, provava la sua parte con mal celato dispetto. — Gliene chiesi il perchè.

— Perchè questa roba è falsa, e ti fischieranno!

Avrei dovuto abbracciarlo per quella franchezza; ma, se non gli tenni rancore, attribuii però l' aspro giudizio ad un momento d' uggia e di pessimismo.

Il fatto provò che il Rosa era indovino da dar le paghe a Tirresia.

La sera della recita ebbi due presentimenti sinistri.

Il primo fu un certo signor M..., che non m'aveva mai perdonato un *goffo di trentacinque* con cui gli avevo ammazzato un *goffo di trentaquattro* con immediata cattura del resto che teneva nel piattello. Questo signor M... era un ometto alto un metro circa sopra il livello del mare, camuso, e coi capegli di un colore biondo-sporco, che dava allo stomaco.

Egli era sempre così impensierito di poter isfuggire alla considerazione dei suoi concittadini, colpa la sua statura liliputiana, che parlava ingrossando la voce ed alzandosi sulle punte dei piedi; sicchè io, appoggiato allo stipite esterno della porta del caffè potei intendere questo dialogo fra lui e il giovane che gli serviva una bibita:

Il giovane. È di teatro, signor M...?

Il signor M... (*facendogli cenno di avvicinarsi*) Sicuro; e vedi che cosa ho preparato per l'autore.

Il giovane. Vuol star fresco. — E dove l'ha trovata?

Il signor M... (ridendo) È quella della cantina.

Guardai che cos'era: un immensa chiave, con un íngegno che pareva la pianta di una fortificazione. Il signor M... agítò ferocemente in aria il suo istrumento bellico, e poi lo rimesse in tasca, seguitando a palparlo con compiacenza al di fuori dell'abito, come se temesse di smarrirlo.

Per verità, mi venne una famosa voglia di ricalcargli sul capo la enorme tuba che, reggendosi unicamente sopra le poderose orecchie del suo proprietario, pareva non desiderasse che un vigoroso impulso per iscendergli sino al mento.

Ma me ne distolse la premurosa chiamata d'un amico, il quale, prima di entrare in teatro volea informarsi di quello ch'io stesso pensava e mi riprometteva del mio lavoro.

Gli risposi che il soggetto era, a parer mio, un po' tristo e monotono; ma che non ci erano incongruenze. L'amico, che mi voleva bene, e pel quale i miei insuccessi sono sempre stati

una sofferenza anche per lui, entrò in teatro rassicurato dalla mia dichiarazione.

Ma le incongruenze ci erano, e il pubblico e il signor M... prima di lui, dovevano trovarle sin da principio.

Bisognava vederlo, com'io — dal buco del sipario o delle scene — quel piccolo ometto saltellare dalla platea nei palchi, per mettere, in sull'avviso gli spettatori circa le inverosimiglianze della produzione. Sopratutto mi rivoltò contro le *barcaccie*.

Le *barcaccie* facevano allora il tempo buono o cattivo degli spettacoli.

Per me, a costo di parere *campanilaio* sino alla nausea, amo le *barcaccie* quali sono nei teatri della mia natale Bologna. Nei teatri di Firenze e di Roma si chiamano con quel nome un paio di palchi, messi in comunicazione fra loro, oscuri da non vederci nemmeno a bestemmiare, e stipati di persone, onorevolissime certo, ma così in penombra da parere cospiratori, o gente che nulla abbia da guadagnare, in fatto di estetica, ad essere veduta.

Invece, a Bologna, le *barcaccie* sono gallerie composte da sette o da otto palchi per

ciascuna; tutte stucchi, oro, specchi e candelabri, con una miriade di lumi — accesi — da abbarbagliare un'aquila.

Acciò non disturbino lo spettacolo, e non distraggano soverchio gli spettatori, sono al terzo e al quart'ordine.

L'equipaggio si compone, per il più, di giovinotti eleganti; e per il rimanente, di eleganti che furono giovinotti: ma gli uni e gli altri mostrano volontieri i guanti paglia, il petto inamidato della camicia e i bottoni gemmati dei manichetti.

C'è forse un po' di caricato in quella eleganza; — anzi sarebbe addirittura ridicola in un Parlamento, o in un Congresso di dotti, le persone più indipendenti in fatto di lindura; — ma, in teatro, dà alla sala una intonazione di festa, una fisonomia di buona società, che obbliga anche il più negletto abbonato della platea a lavarsi le mani, almeno per le prime rappresentazioni.

Tornando alla Famiglia Keppert e al signor M..., suo acerrimo nemico, costui avea buon gioco; e quella sera ebbi a pentirmi amaramente del *trentacinque* e del piattello ch'io gli aveva un dì conquistato.

La rappresentazione intanto faceva il suo corso, perturbata ad ogni momento dalle pestate di piedi che i clienti del signor M... eseguivano sotto la immediata sua direzione.

Il povero Mariani non condusse mai con tanto zelo sapiente la sua orchestra del Comunale, quanto ne mise l'ometto a cogliere in fallo ogni parola arrischiata, ogni strafalcione de' comici, e a punire immediatamente questi misfatti con lo stropiccìo delle suola e dei tacchi dei suoi accoliti.

Il signor Cesare Mancini, il beneficato e protagonista del dramma, era un attore elegante della persona, il quale si trovava in possesso di un numero considerevole di *paletots* che esibiva successivameute al pubblico per ogni atto del dramma.

Fra questi, aveva richiamato particolarmente l'attenzione d'un gruppo di abbonati osservatori una pelliccia corta, con alamari, una specie di *spencer*, che il Mancini metteva per solito negli atti quarti, quando la catastrofe cominciava a disegnarsi. Forse gli pareva che quell'indumento cavalleresco (o piuttosto di cavalleria) contribuisse a far più terribile e momen-

tosa la peripezia finale; e lo indossava anche sull'abito nero e col cappello a cilindro. La cosa era così nota in platea che, durante la sonata fra il terzo e il quarto di ciascun dramma in cinque atti, il gruppo deglí abbonati osservatori si fregava allegramente le mani e si dicevano gli uni agli altri: questo è l'atto della pelliccia.

Io, che lo sapeva, pregai al mattino stesso della recita il Mancini perchè dispensasse il mio dramma da quella pelliccia obbligatoria; ma egli o non m'intese, o avea già deciso di resistere alle mie premure, perocchè all'atto quarto (e s'era in un salotto di conversazione) eccoti fuori il marchesino Keppert con lo *spencer*.

Si udì un bisbiglio in platea.

Erano gli abbonati osservatori che mandavano unanimi un respiro di aspettazione soddisfatta.

Il malumore s'era diffuso già per tutto l'ambiente, quando si annunziò sulla scena un notaro per redigere una fatalissima scritta di nozze.

Uno scoppio d'allarmante ilarità accolse l'an-

nunzio, e il notaro ebbe una ovazione addirittura. Era questi un certo Forattini, la vittima del pubblico in quella stagione; giacchè, se nol sapeste, i pubblici fini, e a modo, scelgono fra le ultime parti di una compagnia un infelice, e lo perseguono con beffe e con fischi da S. Stefano sino all'ultima sera di carnevale.

Sotto qualunque spoglia si presenti lo sventurato, o di sicario, o di cortigiano, o di magistrato, la sua comparsa è sempre salutata con le grida del giubilo più sconfinato.

Il vecchio Re di Milano era celebre per queste persecuzioni. Un comico veneziano vi era stato martirizzato per un intero carnevale, e dovea tornarvi l'anno dopo.

Non volea saperne d'andarvi, ma — attore subalterno — dovette piegare il capo, e si contentò di raccomandarsi ad amici e conoscenti nel frattanto, acciò non si rinnovasse la persecuzione.

Gli fu promesso; ma chè!!!... la sera di Santo Stefano, al suo apparire, e come appena il pubblico lo riconobbe rinnovò le allegrezze di prima. Il comico si fece ai lumi, e chiese bonariamente al pubblico:

— *Ohe, digo, scomenzemio?*

Novella ilarità, ma che segnò questa volta la completa amnistia per la vittima.

Figuratevi quella sera il Forattini, un omaccione con una voce fatta apposta per i personaggi che non parlano, presentarsi sulla scena coll'inchino e con lo scartafaccio tradizionale del notaio!

L'accoglimento del pubblico fu naturalmente più fraterno del solito; ma il Forattini, che in quella sera era stato a colloquio intimo con Bacco, si sentì in vena di opporre ironia ad ironia; e, postosi proprio in mezzo alla scena, fece al pubblico la più bella e la più smorfiosa fra le riverenze di questo mondo, e tale che a Trianon gliel'avrebbero invidiata.

Il baccano non ebbe più limite. Ai persecutori del Forattini s'aggiunsero quelli che si credettero offesi dall'audacia del commediante.

Insomma, non ci fu verso di tirare innanzi, tanta fu la procella; mentre un sibilo tremendo, incessante, acuto e profondo ad un tempo, signoreggiava l'uragano.

Mi venne un sospetto.

Misi timidamente un occhio al buco del si-

pario, già provvidamente calato, e vidi in mezzo alla platea, nella corsia degli scanni, una gran tuba cilindrica, una immensa chiave, e un piccolo gnomo che vi si arrampicava sopra per fischiarvi dentro.

Quella tuba e quella chiave erano del signor M...; il gnomo era proprio lui, ve ne assicuro.

Chi non sapesse formarsi un'idea del vuoto dovrebbe trovarsi al fianco di un autore fischiato lì, caldo caldo.

I comici sotto pretesto di vestirsi per la commedia di ripiego o per la farsa, fuggono a gambe nei camerini; gli emuli più rabbiosi si allontanano per pudore, recando però con loro un'allegrezza infinita. Gli uomini del palco scenico vi guardano con disprezzo, giacchè l'autore fischiato equivale, per le sue condizioni patologiohe, ad una persona insolvibile.

Se non fate presto a scappare, qualche maliziosa *cantinella* è capace di cascarvi sulla testa, coi rispettivi lumi a petrolio, e qualche trabocchetto amoroso può aprirvi il suo seno, e mandarvi capofitto nelle tenebre del sottopalco.

Insomma, bisogna andarsene, e il più dignitosamente che sia possibile.

Ma è presto detto: — in alcuni teatri il provvido architetto ha pensato ad una uscita di scampo per l'autore, una porticella, poniamo che metta ad un chiassuolo buio e muto depositario delle superfluità cittadine.

In altri non c'è questa provvidenza; e bisogna ingolfarsi nei corridoi dell'orchestra, sotto il fuoco di fila degli epigrammi, delle risatine allusive: o, peggio ancora, fra le braccia di un confortatore.

Uno ce ne trovai appunto, che mi aspettava a braccia aperte nell'atrio.

— Un fiasco simile non lo faccio mai più! — gli dissi.

— Oh, te lo credo! — esclamò, stringendomi commosso fra le sue braccia.

CAPITOLO VII.

Fisiologia del fiasco. — Il capocomico Tassani e il suo repertorio. — Verdi e Donizzetti declamati. — La *question d' argent* di Dumas *fils* e quella del capocomico. — La cena di Camaccio. — Maria Malibran. — Mi sbottono alla Federici sulla ribalta. — Pioggia di svanziche. — Un incidente diplomatico.

PAOLO Giacometti ha scritto *L' indomani dell' ebro;* ma nessuno, che io sappia, l'indomani di un autore fischiato. E sì che se ne trarrebbe un'allegra farsa, od una pensosa commedia psicologica.

La più parte dei miei lettori, se ne ho, non è mai stata fischiata, dico di quei fischi che si sentono tra le quinte: e non l'auguro nemmeno a quei critici che hanno addentato le mie commedie con tanto piacere come se fossero state bistecche di filetto.

Lì per lì si esce all'aria aperta, concitati, e nel periodo della cosí detta reazione. La pena che è inflitta al vostro amor proprio, sembra così sproporzionata agli errori commessi che vi sentite disposto a proclamare carnefici gli abbonati (i più accaniti fra gli spettatori), e voi la più candida e la più aureolata fra le vittime.

Per uno sciocco puntiglio, acciò non si dica che siete avvilito, quella sera stessa la si va a finire nel circolo, nel caffè, nella conversazione ove avete maggior numero di conoscenze.

Al vostro entrare si fa silenzio: ma è un silenzio che si ascolta. Qualcuno intuona subito una delle novellette più stracche della giornata, per dar a capire che si deve parlare d'altro. Tutti d'intesa si dànno allora a discutere con un calore straordinario quella minchioneria, come se si trattasse della vita e della morte della società umana.

Se qualcuno non può dispensarsi dall'accorgersi della vostra presenza, vi saluta con un piccolo cenno del capo, volgendo subito gli occhi altrove coll'imbarazzo di una signorina che veda alcun che d'indiscreto che ne allarmi

il pudore. Alle persone benigne la vostra presenza reca disagio; alle beffarde un compiacimento illimitato, represso a fatica.

La mezzanotte è suonata, le ore piccine si avanzano, e voi non vi movete di lì; nella certezza che se ve n'andate, rimanessero pure due persone sole a colloquio, voi ne farete le spese.

La prostrazione vi prende, lo spirito teso nelle commozioni della serata comanderebbe al corpo un po' di riposo; ma no, si resta ultimi col cameriere del club, col garzone di caffè, o col padrone di casa, mezzo addormentato!

Quando Dio vuole, e si può senza pericolo, si prende la via del letto, non quella del riposo.

Un autore fischiato (massime le prime volte) che vi dica d'aver dormito subito, e tranquillamente, mente per la gola; ove non chiami sonno un assopimento rallegrato dagli incubi i più sussultorii.

È inutile confondersi. Sono settecento o mille persone che a coro, con più o meno di virulenza, vi hanno dato dell'asino per la testa; e un tale plebiscito, credetelo, non è il miglior guanciale di questo mondo.

Come il giocatore che, finiti i quattrini, rimugina le combinazioni favorevoli che ha perdute, e le fatali in cui è incappato, così l'autore infelice si cruccia per quella frase arrischiata che avrebbe potuto togliere, per quel colpaccio di scena che avrebbe potuto attenuare. La commedia sino lì piaceva: se avesse potuto finire allora!

Si giunge quasi a desiderare che si fosse appiccato il fuoco a una quinta, che il padre nobile si fosse svenuto, che la ingenua (le ingenue hanno sempre marito e si trovano in istato interessante) fosse stata presa dalle doglie.

Poi si sente orrore di questi voti da Corte d'assise; e finalmente, raccolti tutti gli elementi per istabilire nel modo piú assoluto la propria infelicità, si finisce, verso giorno, col cadere in un letargo provvidenziale a pugni chiusi, cadenzato da un russare coscienzioso e riparatore.

Allo svegliarsi, la mente corre subito alla catastrofe della sera: e questo ricordo non contribuisce a mettervi di buon umore.

Nella giornata ricevete qualche stretta di mano come per condoglianza di una sventura

domestica; e tutto finisce lì sino a che vengano fuori le critiche nei giornali.

È una nuova e forte impressione a cui, come alle altre, mi sono poi agguerrito.

Naturalmente il critico ha buon giuoco: e, eccettuato il titolo di ladro, ha il dovere di dirvi tutte le amabilità immaginabili.

Vi dirà che non avete nè ingegno, nè spirito, nè lingua; che siete nato, non per iscrivere, ma per fare il conduttore di un omnibus; e il più delle volte chi vi dice questo è un nemico personale della grammatica, !... ma non importa: non lo hanno fischiato, lui.

E c'è di peggio!

Il critico consigliatore. Se avete fatto un dramma, avrebbe voluto una commedia; se le tinte sono vive, esso ama i lavori da tavolino; se il lavoro è in cinque atti, esso preferisce i proverbi; se un proverbio, esso predilige il commedione.

Di tutto sarebbe stato contento, fuor che di quello che avete fatto.

I critici più cristiani chiudono poi con la solita *rivincita* di là da venire.

A poco a poco si dileguarono le spiacenti impressioni dell'ultimo fiasco, e mi diedi sul sodo a pensare a' fatti miei.

Cominciai d'allora a rinfrescare e completare certi studi ch'io aveva trascurati; a diffidare delle mie propensioni per lo strano e l'inverosimile: e mi proposi di non ritentare la scena se non presentando uomini e fatti umani. I documenti umani allora non erano ancora venuti in moda.

Proclive sempre a strafare, presi alla lettera quel mio divisamento: e il campo del *dramma biografico* mi parve il più adatto a ritentare le mie forze.

E fu a briciole di biografia ch'io tirai su zitto zitto una *Maria Malibran*. Chi m'avesse visto a lavorarci attorno m'avrebbe preso per un falsario di biglietti di banca.

Scrivevo di notte, furtivamente, e teneva tutto sotto chiave. M'ero ficcato in capo che larga parte avessero nelle mie cadute i miei nemici personali; solita sciocceria che vi suggeriscono l'amor proprio e la presunzione delusa. Era a me, a me, e non alle opere mie che si facea guerra; ed io volea questa volta trion-

fare nel più stretto incognito, e sbottonarmi sulla ribalta, come un maresciallo alla Federici.

Però, quando si ha un dramma, e un *dramma-biografia* sulla coscienza, si ha un bel fare! qualche cosa ne trapela al di fuori. Un mio caro e spiritoso amico mi fissò un giorno con due occhi d'Argo; e mi disse non senza qualche inquietudine:

— Fai qualche cosa?

— Ti pare? risposi io con un mesto sorriso.

E l'amico mi lasciò, bastantemente rassicurato.

Dalla solita Arena del Sole, che porta sul frontone la sobria ma stupenda epigrafe di Pietro Giordani: *Luogo dato agli spettacoli diurni*, riparava l'ottobre 1857 al teatro del Corso Napoleone Tassani con la sua compagnia rinomata per attitudine a rappresentare i così detti spettacoli.

Era costui uomo di modesta apparenza, ma di un certo talento, e sopratutto di una rara filosofia che gli faceva attraversare col sorriso sulle labbra i più crudeli rovesci economici.

Vero è che aveva in moglie una giovane e bellissima attrice, la quale lo aiutava serenamente a portare il fardello di un capocomi-

cato irto di difficoltà pecuniarie. Lo scettro d'una compagnia non si tiene che a patto di pagare i comici; e questo era il problema (altro che quello d'Amleto!) che si presentava ponderoso al Tassani il lunedì d'ogni settimana, giorno sacro alle mercedi dei sacerdoti di Roscio.

Gli spettacoli, per cui era divenuto celebre, l'avean retto in piedi sino allora; ma l'ultima carta era giocata!

Dopo *I venti re all' Assedio di Troia,* dopo *Il terremoto alla Martinica. La vecchia pazza alla torre del sangue,* e *La tremenda sfida dei cavalieri della morte al colle del terrore,* l'industre Tassani era pervenuto alla recitazione pura e semplice dei libretti delle opere di Verdi, di Donizzetti e di Pacini!

Le ultime sue rappresentazioni all'Arena erano state il *Trovatore*, la *Lucia* e la *Saffo.* Di musicale veramente non c'erano che i cori, cioè una dozzina d'ubbriaconi e di levatrici a riposo, incalzati in orchestra da un manipolo di strumenti d'ottone che si sfogavano all'aria aperta, nella più sconfinata indipendenza da ogni tempo musicale.

Il popolino, che ha sempre più spirito anche

dei capocomici, se ne sdegnò, e disertò in breve le gradinate: di qui la emigrazione del Tassani al teatro del Corso, compiuta da lui con la sua solita serenità, ma dai comici con una pungente apprensione.

Il Tassani era uomo però da capire la sua nuova posizione.

Lasciato in disparte il repertorio di Verdi e di Donizzetti, mise in fretta in fretta allo studio la commedia *Question d'argent* di Dumas figlio tradotta da non so chi, ma che rispondeva benissimo alle sue preoccupazioni economiche.

Tra la bella prima donna, un certo Andreani, discreto primo attore, e lo stesso Tassani, comico di una abilità superficiale, ma proteiforme, misero insieme una passabile *esecuzione* della commedia del Dumas: sì che il pubblico, accorso in discreto numero, fece buon viso alla compagnia, e questa ebbe a ripromettersi una stagione nutritiva. Il Tassani era raggiante: figuratevi, col suo ottimismo!

Io lo conobbi appunto in questo periodo ascendente del suo astro. Mi portò per forza a casa, mi presentò a sua moglie, e vollero ch'io rimanessi a cena.

Quella sera si solennizzava il buon successo della compagnia in *un teatro di gente pulita!*

Figuratevi un compendio delle nozze di Camaccio. Un gran tacchino coll'adipe trafitta in ogni direzione da fette di prosciutto; una montagna di bue galleggiante in un padule di funghi; frittura monumentale, intingoli cosmopoliti, un melone: e, per dolce, un croccante che raffigurava la torre degli Asinelli. Il fiasco paesano avea il suo posto d'onore, e il Tassani con replicati amplessi lo interrogava sull'impiego delle future ricchezze.

La signora Tassani fece gli onori del banchetto in modo adorabile; ed io, nell'ora delle espansioni, tra la pera e il formaggio, mi lasciai scappare il segreto della *Malibran*...

Fu un *hourrà* da parte dei due coniugi anfitrioni.

Tassani si slanciò per la stanza piroettando, e facendo la ruota come un *clown;* la signora, cui sorrideva di fare una bella parte, m'incoraggiò a compiere le rivelazioni.

In un batter d'occhio, tutto fu stabilito, lì sulla tovaglia.

La distribuzione delle parti fu scritta sopra

un piatto, come i conti delle osterie di campagna. *De Beriot* all'Andreani, *Lablache* ad Angelo Gattinelli, fratello del bravo caratterista Gaetano; la parte nera del signor *Malibran*, se la pigliò Tassani con atto di mirabile abnegazione: si discusse un po' sul personaggio di *Vincenzo Bellini;* ma si decise in fine d'affidarlo ad un secondo amoroso che si era rovinata la salute.

Maria Malibran, di cui non darò l'estratto perchè stampata, comparve negli affissi come dramma nuovissimo, scritto non più da *penna bolognese*, ma da *penna italiana*. Dal municipio, alla nazione: era già un gran passo verso il cinquantanove!

Il dramma piacque: ed io potei, come aveva divisato, sbottonarmi sulla ribalta fra i battimani del rispettabile. La simpatia del pubblico mi fu conquistata subito dal finale del primo atto, in cui Lablache, per fare una colletta a un povero cieco strimpellatore di chitarra, sale sopra un tavolino del caffè inglese a Parigi, e vi canta l'aria di *Figaro* fra una pioggia di napoleoni d'oro.

La signora Tassani, col suo talento simpa-

tico quanto la persona, rese con efficacia le amabili stravaganze, il cuore da Cesare, e il genio affascinante della più grande artista di canto che sia stata al mondo.

Il dramma, ricco di effetti teatrali, non era gran cosa; ma il pubblico volle festeggiare la popolarità del tema, e il mio indirizzo per una via meno infelice.

Se ne fecero parecchie repliche, e sebbene la stagione, quasi ancora estiva, non avesse richiamato dalle villeggiature la *fine fleur*, tuttavia le cose andarono benino anche per gli introiti. E il buon Tassani potè, senza troppi impicci, sguinzagliare la sua muta verso Torino.

I diritti d'autore non mi fecero indigestione e per sè stessi, e pel generoso abbandono che io ne feci per la maggior parte; mosso a questo dalle strettezze del Tassani a me ben note, e più ancora dalla gioia del successo che non mi permetteva di pensare alla prosa del vile denaro.

Ma, lo credereste? quasi quasi stento a crederlo io stesso: mi fioccarono domande del dramma dalle migliori e più solvibili compagnie comiche; e in pochi giorni la *Malibran*

mi aveva reso un migliaio e mezzo di svanziche! un Eldorado per allora, e anche per adesso, se si pensi al poco merito del componimento.

Per finirla colla *Malibran*, dirò ch'ebbe sorti diverse.

Al Valle di Roma, colla compagnia Domeniconi e la Fumagalli, modeste.

A Genova colla Robotti, contrastate.

Al Re di Milano, con la Giuseppina Zuanetti, altra valentissima attrice che non è più, soddisfacenti sino al quint'atto: nel quale il medico, che doveva curare la Malibran inferma, ammazzò la commedia, per essere poi contemporaneamente ammazzato egli stesso dal pubblico.

Ma la compagnia di Gaspero Pieri fu quella che tenne per più anni ed in molto onore il mio dramma, per merito della Giuseppina Pieri-Casali, e di Guglielmo Privato (Lablache), che cantava al primo atto l'aria di *Figaro* con bella voce e gusto squisito.

Registro qui, a proposito di Roma, un episodio che per poco non levò a rumore la diplomazia.

Io avea messo nel dramma la celebre cantatrice Sontag, colorendola un po' sinistramente come rivale astiosa della Malibran. Un *attaché* della imbasciata francese assisteva al teatro Valle alla recita del dramma, ed ebbe a scandalizzarsi nel vedere sulle scene e in quell'aspetto madama Sontag divenuta poi moglie del conte Rossi, ex-ambasciatore. Mi venne da Parigi una protesta un po' brusca da un certo incaricato d'affari di non so chi.

I giornali francesi se ne mescolarono con arroganza, trattando la *troupe* (così la chiamavano) del Domeniconi come fosse stata la banda di Gasperone; sicchè io mi decisi, anche per sentimento di convenienza che io riconosceva dovuto ad una signora, a mutare in *Sontange*, com'è stampato ora, il nome della Sontag: la quale, ne sono certissimo, sarà stata tutt'altro da quella ch'io senza pensarci più che tanto, l'avevo dipinta; in omaggio alla legge teatrale che prescrive l'antagonista *babau*, per far riscontro alla protagonista *serafino*.

CAPITOLO VIII.

Leonardo da Vinci. — Si domanda una testa di Giuda. Le sardine di Nantes alla corte di Francesco I. — Il Connestabile di Montmorency e le candele steariche.

N *Benvenuto Cellini* del Sonzogno (*padre*), recitato mirabilmente da Alamanno Morelli poche sere dopo partita la *troupe* Tassani, m'invogliò di tentare pur io il dramma storico, già illustrato in Italia con altezza di propositi e bellezza di forma da Giuseppe Revere, e a grande distanza da lui da Francesco Dall'Ongaro, Filippo De Boni, Giacinto Battaglia, e — diciamolo pure — anche da Giovanni Sabbatini.

La bella figura di Leonardo da Vinci, pit-

tore, poeta, ingegnere e uomo di scienza guerresca, mi sedusse. La personalità da lui, meno colossale di quella del Buonaroti, parvemi acconcia alle proporzioni della scena. Potevo presentare al pubblico lo splendore di due Corti, la Sforzesca a Milano, e quella di Franceseo I al Louvre; e, per la chiusa del dramma, la riproduzione del quadro famoso, nel quale il grande artista muore fra le braccia del vincitore di Marignano.

M' accinsi all' opera; e, giunto al quart' atto, proposi all' amico E. M.... quegli stesso che prendeva sì larga parte alle mie tribolazioni, di collaborare meco, facendomi di pianta quell' atto stesso.

Il M..., che avrebbe forse fatto anche l' intiero dramma meglio di me, si tolse benissimo d' impaccio, e colorì in poche scene la Corte galante di Francesco I, nella quale spiccava il robone nero e la barba bianca di Leonardo.

Il dramma si recitò la prima volta e sempre di poi con l' atto dell' amico mio: il quale ebbe ancora il buon gusto di accettare, ridendo, le poche lire che gli venivano come quinto sui miei quinti di diritto d' autore, e ch' io non

mancava mai di esibirgli con una coscienza degna di tempi migliori.

Il dramma riuscì alla famigerata Arena, con quello stesso Enrico Ristori che rappresentava già il *Montecristo;* ed ebbe bastante fortuna da invogliare di poi a rappresentarlo due grandi attori: Alamanno Morelli, e Tommaso Salvini.

Il *Leonardo* non è stampato, e non lo sarà mai più, giacchè appartiene, come i preaccennati, e quelli che seguiranno, alla categoria degli sconfessati da me. Esso è tizicuzzo e tronfio anzi che no; nè altro di lui regge ora che il finale del second' atto.

Leonardo è impensierito, perchè non trova il tipo di malvagità che gli occorre per la testa del Giuda; una notte, presso le Grazie, in Milano ov' egli dipinge il *Cenacolo*, sorprende il colloquio di un gentiluomo dello Sforza che pattuisce, per oro e privilegi, con un legato di Francia, la cessione della città a Luigi XII.

Leonardo, all' udir tanta infamia, si slancia sul traditore, lo atterra, e lo tiene sotto il ginocchio: mentre una lanterna cieca, in mano al discepolo Boltraffo, sprazza la luce rossastra sul volto al venditore della patria.

— L'ho trovata — grida Leonardo — la testa del mio Giuda!

Non v'è pubblico, dai guanti paglia alle mani callose dell'operaio, che sia rimasto freddo al calar della tenda su questo quadro.

Il finale del dramma, per contro, urtava in qualche scoglio presso i pubblici che vanno per la maggiore. Morto Leonardo, Francesco I, che veste l'armatura, ed è sulle mosse per la campagna di Lombardia, grida ai suoi gentiluomini:

— A cavallo, signori: andiamo a contendere a Carlo V l'Italia, la terra sublime in cui nascono uomini così grandi.

Quella parola *a cavallo*, indirizzata il più delle volte a una serqua di comparse, che, per simulare i cosciali e i gambali di ferro, si sono insaccate entro una fodera di tela inargentata, e somigliano a tante sardine di Nantes, ha sempre fatto ridere.

Ed a proposito dei gentiluomini di re Francesco, vi dirò che, nella compagnia del capocomico Zoppetti, la parte di Anna di Montmorency era sostenuta dal trovarobe, certo signor Boldo.

Costui doveva ad una sterminata struttura

dei corpo, poco inferiore al colosso di Pratolino, l'invidiabile privilegio di rappresentare sulla scena quelle grandi figure della storia che, per comodo dell'autore e per buona sorte del pubblico, parlano meno che si può.

Il Signor Boldo aveva due abitudini inveterate: quella di grattarsi con molto zelo la punta adiposa del suo naso, e l'altra ancora più legittima, di tutelare ad ogni costo, anche stando in iscena, la buona conservazione dei proprî attrezzi.

Un fatto precedeva di poco l'altro: anzi era notorio fin da quel tempo che il grattarsi equivaleva per Boldo a una interpellanza diretta a sè stesso col tramite del proprio naso, per avvisare al provvedimento più radicale da prendersi nell'istante stesso del pericolo.

Ora avvenne che, in mezzo allo splendore e ai doppieri della festa del vecchio Louvre, e mentre era interpellato dal re, Boldo-Montmorency si avvide che il vento dei finestroni del palcoscenico, soffiando fra le quinte, aveva ridotto a minime proporzioni le candele di un doppiere, si che il liquido bollente stava per traboccare e far Dio sa che danni.

La destra del duca di Montmorency afferrò rabbiosamente il naso del signor Boldo; e dopo una breve, ma feconda confricazione, ecco il grande Connestabile accostarsi con passo maestoso al candelabro, e soffiare vigorosamente sulla candele una per una.

Dopo di che, il Boldo, tornò a far la sua corte al re con la intrepidezza modesta di chi sa di aver fatto, a ogni costo, il proprio dovere.

E il pubblico?

Ride ancora.

CAPITOLO IX.

(1858) I cavalieri del Faraone. — La bottega del parrucchiere Guglielmo. — La *Fossa dei leoni,* con Luigi Pezzana *Daniele.* — Torino; la bandiera tricolore; la guardia nazionale e il caffè di Parigi. — La Società di San Vincenzo de' Paoli impresaria del teatro italiano a Bologna. — Il caratterista dei *paolotti.* — L'ultimo cardinal-legato. — Un monsignore poco pulito. — La Robotti e il suo caffè. — Gaetano Vestri e i suoi suggeritori. — Luigi Pezzana tribuno a Roma nel 1859.

A Bologna si giocava come ovunque si trovino due uomini e un mazzo di carte: e si giuoca ancora.

Bisogna convenire però, che negli ultimi anni della occupazione austriaca la febbre delle carte vi aveva preso vaste proporzioni, specialmente nella gioventú, a cui l'uggia del governo pretino e le prostrate sorti del paese toglievano

lena e modo di esercitare nobilmente l'attività individuale.

Aggiungete a questa condizione di cose tre o quattro elegantissimi messeri, re della moda, cavalieri del faraone, che s'erano fatti apostoli della fede nei *paroli,* nei *quartetti* e nelle *martingalle*, riserbando alla maggioranza dei neofiti la gloriosa parte di martiri.

L'eleganza dei loro modi era un po' di dubbia lega, come il buon gusto dei loro abiti, e la verginità delle carte che tenevano in mano; ma, nondimeno, i giovanetti di ricche famiglie, cittadine o patrizie li avevano per oracoli, e se ne rimettevano a loro sul taglio dei pantaloni, sul nodo della cravatta e sulla scelta del cavallo da sella.

Il sole, che per questi signori si alzava alle due dopo il mezzodì, li trovava radunati quasi tutti nella bottega del parrucchiere Guglielmo, la quale, al pari di quelle dell'antica Atene, era il ritrovo della chiacchiera elegante e della maldicenza profumata.

Il Guglielmo, bel pezzo d'uomo con la barba e la chioma leonine, era fiero di mansuefare tra le pomate e i saponi tanta copia di belve.

Voi sdrucciolate a credere che il *barbiere di Gheldria,* come lo chiamavano i buoni petroniani, facesse la barba o tagliasse i capegli? Egli se ne guardava bene: — anzi, accadde una volta che un buon galantuomo, credo fosse un notaio, illuso dal catino dorato che stava per insegna alla bottega, entrò e, distendendosi beatamente su di una poltrona girante, invitò il Guglielmo a sbarbificarlo.

Il barbiere di Gheldria, che appena una volta all'anno si degnava passare il ferro rovente nei capegli de' suoi leoni, guardò il notaio con più indignazione che sorpresa. Poscia chiamato uno dei *giovani* (che era un vecchio), gli designò coll'indice steso il notaio, facendogli un cenno misterioso coll'occhio, quasi a dirgli che lo servisse come meritava.

Che faceva dunque il Guglielmo? Presiedeva le discussioni, gettandovi a quando a quando un frizzo che il Burchiello avrebbe accettato per suo.

Del resto, a parte i notai, poco di barba e meno di capegli in quella bottega. Maldicenza sfrenata, giochetto di mattina, dominò, dama, e un po' di bassetta in giro: e, sopratutto, un andirivieni di strozzini e di sensali di cavalli.

Qualcuno spingeva ii bizzarro affetto pel Guglielmo sino a farsi servire da pranzo nella bottega; cosa che oggi non si vorrà credere dagli stomachi bene educati.

Deserti di gioventù mascolina i ricevimenti delle grandi case, e le conversazioni della grossa borghesia, non restavano al gentil sesso che gli omaggi di persone rispettabili, ma panciute, e col cranio liscio come una palla da bigliardo.

Tutta la *jeunesse doree* si riversava, fino a giorno fatto, nelle stanze segrete dei caffè, non ancora levati a dignità di circoli; e lì, tra nugoli compatti di fumo e animate discussioni di scuderia, si allestiva il tappeto verde. La dea Fortuna, che dipingono cieca, pare che lì per lì si alzasse di tanto la benda da vederci almeno da un occhio; però che gli apostoli surricordati vincessero sempre, e sembrasse poi chiaro che lo facevano apposta.

Dato l'allarme, i martiri strillarono, e qualcuno fra i pertinaci beniamini della fortuna pigliò magnanimamente la via dell'esiglio.

Questo episodio della vita bolognese d'allora ben diversa — se piace a Dio — dalla civile

operosità di oggi, parvemi, ed era veramente, soggetto ad una commedia coraggiosa.

La *Fossa dei leoni*, commedia in cinque atti e in versi martelliani, mi fu prima che scritta, impegnata dal Pezzana, per recitarsi nell'autunno 1858 al Teatro Gerbino in Torino.

Il Pezzana, ch'era il Daniele vero e proprio della fossa ch'io gli avea preparata, mi chiamava a Torino, ed io mi struggeva di contentarlo. Quando Dio e le mie tasche lo vollero, il viaggio fu fermato.

Non vi dirò le difficoltà del passaporto pel libero Piemonte; fu mestieri che il mio curato, levita rubicondo ed obeso, attestasse alla polizia che la mia missione si riferiva al teatro, oggetto di sprezzante tolleranza per parte del governo papale.

Mi accompagnò un carissimo amico, il Bignami, avido al pari di me di vedere la bandiera tricolore e... sissignori, la guardia nazionale; che a quei tempi era ancora in credito.

Che delizioso mese quel novembre a Torino! Vi conobbi il Prati, Teobaldo Ciconi, lo scultore romano Martinori, il Marcello, il Brosovich, e

molti altri che trovavo tutte le sere, dopo il teatro, al caffè di Parigi.

Fra questi ricordo un baritono che noi chiamavamo *Pondo* perchè, disputandosi circa il nome vero del berretto del Doge, egli affermò ingenuamente che si chiamava *pondo,* e citava, in appoggio, l'*insoffribil pondo* del Doge nei *Due Foscari.*

Il Pezzana, appena mi vide, m'introdusse dolcemente nelle tasche del paletot un rotolo di scudi ch'io ricordo con piacere: e altrettanto fece il Pieri, che dopo il buon esito della commedia, ne imprendeva la recita egli pure al teatro Alfieri.

Chi più felice di me? Con le tasche piene di scudi, con un *cavourino* in bocca, a ventiquattro anni, io passeggiava per i portici di Po molto soddisfatto della politica del conte di Cavour.

Una sorpresa sgradevole doveva attendermi al mio ritorno a Bologna.

Il Pezzana, nella estate, era stato scritturato con la sua compagnia al Contavalli pel carnovale 1858-59 da una società anonima, che poi si seppe essere una di quelle tante affiglia-

zioni gesuitiche, che sotto il nome di San Vincenzo De Paoli, e per ordine del Vaticano e del famoso sodalizio, si raccoglievano qua e le sotto le armi, per far fronte al cinquantanove che s'avanzava minaccioso.

Pensarono di far le prime prove, mascherati da protettori del teatro italiano (povero teatro, a che non hai tu servito?)

E, com'era omai certa l'alleanza francese e la prossima guerra coll'Ausrrla, i signori *Vincenzini* dichiararono guerra... alle commedie francesi; senza ricordarsi che alla povertà del teatro in Italia cospirava da un terzo di secolo quella mostruosità della censura pontificia, stoltamente feroce coi lavori italiani, di manica larga per tutta la paurosa colluvie di drammacci da *boulevards* che ci venivano d'oltre Alpe, e che il più dei nostri pubblici si sorbiva in pace.

Il Giacometti, il Gherardi del Testa e il Ferrari posero le prime e valorose dighe contro l'alluvione forestiera, che oggimai rientra nell'alveo naturale, lasciando allignare sul nostro suolo soltanto il bello, ch'è di tutti i paesi.

I paolotti, come si seppe del successo della

mia commedia a Torino, furono consigliati a sceglierla per l'andata in iscena della Compagnia Pezzana, e di quella di Gesù, al Contavalli.

Autor del consiglio fu monsignore G... (da non confondersi con quello del *Nerone*) celebre per una foresta di capegli lunghi, irti e spettinati, brulicanti Dio sa che misteri, e per un sonetto che incominciava con questa apostrofe patriotica:

O meretrice tricolor bandiera!

La commedia sapea dei nuovi tempi che si preparavano, e massime un'apostrofe finale alla gioventù italiana metteva i brividi ai censori, i quali nicchiavano a permetterla, benchè dovesse servire per una solennità di famiglia.

Ma il monsignore zazzeruto aveva istruzioni *ab alto,* e impose il *visto* col cambio delle parole *libertà* in *civiltà*, per le quali ancora si ebbe la degnazione di consultarmi.

Che fare? la mia commedia, acquistata dal Pezzana, facea parte del repertorio di lui, e la Società impresario-rugiadosa aveva il diritto di pretenderla.

Io non potea ritirarla: nessuna autorità sarebbe venuta in mio soccorso, e dovetti lasciar fare.

Il lavoro piacque ai liberali venuti al teatro per curiosità, e fu applaudita per ispirito di corpo dai paolotti che si rodevano internamente per quella scelta.

L'ultimo dei cardinali legati, il Milesi, se non erro, onorò della sua porpora una delle repliche; ma io seppi sottrarmi al bacio della medesima.

Antonio Casigliani, pisano, era il caratterista della compagnia Pezzana.

Sebbene paffuto e rubicondo, e con la sua brava pancia goldoniana, egli aveva la impressionabilità di una donna isterica, e i terrori di un fanciullo. Una piccola contrarietà prendeva presto a' suoi occhi le proporzioni di una sventura irreparabile: un bisbiglio del pubblico, un articolo di giornale, una parte antipatica facevano di lui uno sventurato che gli stessi amici rinunziavano a consolare.

Una sera i suoi compagni lo videro entrare trafelato nel palcoscenico, e sbarrarne la porta.

— Sono inseguito — gridò, lasciandosi ca-

dere sovra un sasso di legno, preparato come tappeto assiro al re Saul.

Che era stato? un pugno di monelli. discendenti in linea retta dai Galli Boi, lo avevano riconosciuto sotto la sua enorme pelliccia, e per buon tratto di via lo avevan accompagnato con urli, fischi e varietà di proiettili, gridando: *Dai al carattarèsta di Viʒinʒein:* (Dalli al caratterista dei Vincenzini).

Il Casigliani volea andarsene la notte stessa da Bologna; nè consentì a rimanere che sotto formale promessa del capocomico di condurlo ogni sera da casa al teatro, e dal teatro a casa in legno chiuso, e sotto buona scorta.

Intanto i miei amici e il pubblico liberale volevano sentire la commedia al Teatro del Corso, ove recitava la compagnia Robotti-Vestri.

Mi fu chiesta dai comici a buone condizioni che io accettai subito, desiderando riabilitarla dal plauso rugiadioso del Contavalli.

Gaetano Vestri, che già sentiva i primi assalti di quel tremendo malore che un anno dopo gli tolse la ragione e poscia la vita, non volle saperne d'imparare una lunga parte in

versi; ma il teatro era già venduto per la prima rappresentazione, gli impegni col pubblico lo esigevano non meno che gli interessi della impresa, e il Vestri tenne ed eseguì la parte da quell'attore che egli era.

Però cominciavano a ribellarsegli la memoria e l'orecchio — e gli fu mestieri per recitare la nuova parte del maggiore Stok, tenere ad ogni quinta un suggeritore, in più di quello del buco.

Vidi la stessa cosa più anni dopo, a una recita di Ernesto Rossi, annunziata *senza suggeritore*. Infatti, il cupolino era abbassato come per i balli; ma, entrato nel palcoscenico, m'accorsi che, invece d'uno, i suggeritori erano innumerevoli. Ogni quinta ne aveva un paio; non esclusi i pompieri, che, col soggetto alla mano, davano l'imbeccata alle comparse.

Ma, per tornare alla *Fossa*, a mezzo le prove mi corse all'orecchio di una lettera anonima pervenuta alla Robotti, con minaccie di far calar la tela alla prima scena della mia commedia.

Io, spaventato, corsi a casa dall'ottima signora Antonietta che, mi ricordo, pranzava tranquillamente vicino al fuoco.

— Che avete? — mi disse.

— So che vi hanno scritto una lettera anonima...

— Pazzie — m'interuppe ridendo. — Venite qui, e prendiamo il caffè.

— Ma, c'è, o non c'è la lettera?

— E voi ci badate a queste sciocchezze?

— Ci bado tanto che, se c'è, ritiro la commedia.

— Matto! Sentite questo Moka e Portorico: l'ho fatto io stessa alla macchina.

E mi presentò la tazza con un sorriso sereno che avrebbe dissipate ben altre inquietudini.

Alla recita, fra gli applausi del pubblico, la Robotti mi chiamò in camerino, e trasse dal seno un fogliaccio di carta grossolana, scritto evidentemente con la mano sinistra.

Era la famosa lettera minatoria; e ci servì per accendere le due candele di sego somministrate alla prima attrice dalla liberalità dell'impresa.

Una delle due. La lettera veniva o da quei signori dalle carte segnate, o dai *Vincenzini*. A ogni modo, la trovata era degna degli uni e degli altri.

La *Fossa dei leoni* ebbe un'altra riabilitazione politica ancor più solenne, tre mesi dopo, nel 6 giugno del cinquantanove, al Corea di Roma.

Il Pezzana l'aveva scelta per inaugurare un corso di recite a quel teatro; e la censura romana, sui precedenti del Contavalli di Bologna, l'aveva permessa, meno — s'intende — l'apostrofe alla gioventù italiana.

Il Pezzana, che doveva chiudere la commedia coi versi che precedevano la tirata, fosse dimenticanza della proibizione, o impeto d'artista che vedeva già il pubblico pendere dalle labbra di lui, si fe' innanzi, intuonò il primo verso:

A te, gioventù eletta dell' italo paese...

Cesare Marchi, socio al Pezzana, pensò che questi diventasse matto: e, intravedendo tutto il pericolo della posizione, ordinò la calata del sipario: ma era tardi!

Il pubblico, immobile, senza tirare il fiato, era lì, solenne e imperioso, ad ascoltare.

Pezzana proseguì animoso, mentre Marchi si raccomandava a Dio.

A questi due versi:

Pensa che a te commesse son le gloriose sorti
Di questa che un francese chiamó terra de' morti;

un grido d'entusiasmo empì il recinto del Mausoleo d'Augusto; gli uomini in piedi sulle sedie, le signore a sventolare i fazzoletti. La tenda calò per mano misteriosa su quel clamore di popolo, mentre il palcoscenico era invaso dalla polizia.

Sequestrato il libro, chiuso il teatro, e la compagnia entro dodici ore fuori di Roma!

Casigliani fu trovato svenuto nei sotterranei del Mausoleo.

CAPITOLO ULTIMO.

Di festa in festa. — Variazioni spietate e romanze inevitabili. — La commedia in platea, ascoltata dal palcoscenico. — Schizzi dal vero. — Un generale che ha dello spirito. — Condizioni del teatro in oggi. — Una ricetta di quieto vivere.

LA osservazione del vero, sulle carni vive della famiglia umana, è la miglior guida per giungere prosperamente ai sacri recessi del tempio di Talia. V'è taluno però, che, con le migliori intenzioni di questo mondo, impicciolisce così irrefutabile assioma, esortando l'autor comico a studiare la società nelle *società*.

Secondo questi signori, chi scrive pel teatro dovrebbe, come Violetta, balzare di *festa in festa*, od almeno essere assiduo alle conversazioni, dal ballo diplomatico al *the* del ban-

chiere in voga, scendendo giù sino alle festicciole della cittadinanza mediana, rallegrate dalle inesorabili variazioni di un concertista conservatore delle ipoteche, e dalle romanze di un tenore impiegato nei sali e tabacchi.

In queste si gode, è vero, il vantaggio di attirare gli sguardi delle signorine da marito in ritardo, e quello, un po' più discutibile, di inaffiare le prelodate variazioni e romanze con un'acqua sporca in rosso dalla cocciniglia, e con un the a cui hanno collaborato le foglie secche della villa Borghese.

Sono vantaggi senza dubbio, codesti: e, fuor di celia, lo scrittor comico deve conoscere quelle feste e quelle festicciuole: ma la società umana, nella larga significazione del vocabolo, la società che soffre, che ride, che ama, che spera, e che lavora, non è tutta rinchiusa presso un cembalo, fra due sbadigli, dalle dieci della sera alle tre del mattino.

La famiglia umana, e quindi la commedia che deve ritrarla, è anche sulle vie, nelle officine, nei parlamenti, tra le intime pareti domestiche, negli uffizi pubblici, nella reggia; e sopratutto, immaginate dove? è in platea!

Sì; la platea ha pur essa, come la scena, i suoi caratteristi giocondi, i suoi tiranni truculenti, e i suoi amorosi tortoreggianti.

La commedia della platea si ascolta benissimo sul palcoscenico; le tossi ironiche, gli sbadigli a cadenza; e spesso, in fondo a una tirata da cui l'autore si ripromette un applauso, si sente invece uno starnuto susseguito, dopo breve intervallo, da una riparatrice soffiata di naso.

Il più curioso fra i comici della platea è lo spettatore pessimista-indurito, nemico giurato delle commedie nuove, e recalcitrante ai successi. Egli, in buona fede, ha la peggior opinione di tutto e di tutti. Gli parlate di Ferrari, di Gherardi, di Torelli? il pessimista col braccio destro fenderà l'aria bruscamente in direzione orizzontale, respingendo così quei nomi nella oscurità più profonda.

Gli lodate Morelli, Salvini, Rossi? con un altro di quei gesti te li cancella addirittura dalla storia dell'arte.

Bisogna vederlo alle commedie nuove. Sin dalle prime scene, egli è a disagio sul suo scanno, e protesta a mezza voce. Oltre a un

binoccolo monumentale ond'è armato, le capaci tasche del suo pastrano alloggiano un arsenale di chiavi, grimaldelli e serrature inglesi, che egli tiene lì, sotto mano, al bisogno.

Se l'autore azzecca, il pessimista assicura i vicini che è un fuoco di paglia, che aspettino, che così non dura.

Se la commedia si mette male, non sta più fermo dalla gioia: gesticola trionfalmente col binoccolo, ammiccando ai palchi, all'orchestra, come dicesse: io lo sapeva, a me non la si dà ad intendere!

Ma guai se il pubblico non si decide a pronunziarsi sommariamente! ogni indugio alla disapprovazione gli è insopportabile: il binoccolo comincia ad agitarsi minaccioso; la sua mano sinistra si sprofonda nella tasca per cercarvi le armi di riserva.

Io lo vidi una sera, il mio pessimista, nel momento in cui il capocomico usciva dal sipario a scusarsi col pubblico per la scelta d'una commedia sepolta a mezzo dai fischi.

— Son bricconate! — interruppe il pessimista, apostrofando il capocomico.

Il capocomico, incerto un momento se ri-

spondere a lui, o parlare al pubblico, fece una sosta, di cui profittò il pessimista per ripetere con impeto:

— Bricconate!

E il capocomico:

— Credevamo che il nome dell'autore, così favorevolmente conosciuto...

— Non è vero! — gridò il pessimista.

E se non erano i vicini a trattenerlo, slanciava il terribile cannocchiale sul capocomico; ma questi, vista la mala parata, fece una magnifica riverenza, e si ritirò in buon ordine.

Ma non era tutto. Il capocomico, nell'impeto della fuga, avea dimenticato di annunziare con che si sarebbe ripiegato ai due atti e mezzo della commedia, soppressi dal pubblico col braccio forte del nostro pessimista.

Ed ecco riapparire dalla tenda appena appena la testa del capocomico, e gridare, appuntando gli occhi sul nostro uomo, con l'audacia impune di chi risponde a una schioppettata da una feritoia:

— Per farsa vi daremo un *calcio!*...

Quel *calcio* andava dritto dritto all'indirizzo del perturbatore. Le ultime parole *di ignota*

provenienza invece, rischiarate da un pallido sorriso di deferènza, che il capocomico più irritato ha sempre per il pubblico che paga, piovvero nella sala come il mite splendore di una *candela romana,* riuscita male nelle feste dello Statuto.

Il capocomico era Achille Dondini, il teatro era l'Alfieri di Firenze, la commedia il *Consiglio di disciplina;* il pessimista... acqua in bocca. —

C'è fra i comici della platea oltre il pessimista anche l'ottimista che qualche volta trascina il pubblico, il quale, per quanto rispettabile, ed anzi forse per questo, ha spesso la vista corta e le orecchie... benigne.

La prima attrice K (scelgo una iniziale inverosimile che svii il curioso lettore da ogni congettura indiscreta) nell'uscir di scena in non so quale commedia nuova, ebbe lo strascico della veste stracciato di pianta dai tacchi del primo amoroso.

— Asino — gli disse più che a mezza voce.

— Civetta — le rispose quegli allo stesso *diapason.*

E, s'intende, tutto questo accadeva sulla scena.

Che intendesse il pubblico, non so; so bene che applaudì freneticamente, credendola una controscena del dramma; volle fuori i due attori, e... lo credereste? anche l'autore.

E l'autore venne modestamente fuori. Era un brav'uomo, di carattere punto difficile: del resto in quei momenti, e in fatto di battimani, la regola generale è pigliare tutto quello che si può.

C'è l'*amico* dell'autore o della famiglia che dà il segno dei battimani, e guarda torvo i renitenti.

C'è l'invidioso prudente, che impallidisce ad ogni bel punto della commedia, ma applaude, bensì pianino pianino da non far troppo rumore.

C'è l'abbonato distratto che vi domanda dieci volte in un minuto, guardando alle signore nei palchi, il nome dell'autore, e il titolo e gli atti della commedia.

C'è ancora lo spettatore meticoloso, che conoscendovi per persona che bazzica coi comici, vi tiene responsabile della *mise en scène,* e della toletta delle attrici.

— Perchè non avete detto alla prima donna che quell'abito rosa non dona alla sua fisonomia? i solini alla Byron non si portano coll'abito nero: dovevi avvisarne l'amoroso.

Il compromettente, che interroga ad alta voce voi autore, circa la commedia pericolante di un illustre confratello.

Ci sono anche le specie benigne, l'abbonato che s'addormenta e che russa coscienziosamente; e il gocciolone cuor tenero, che piange a calde lagrime alla minima contrarietà del protagonista.

Che in platea ci sieno, per ultimo, anche gli uomini di spirito me lo dimostrò il generale Seismit Doda una sera, al Niccolini di Firenze, mentre io applaudiva con calore la commedia di un collega, noiosetta anzi che no.

Il generale mi susurrò maliziosamente all'orecchio: *Veniam damus, petimusque vicissim.*

Con la *Fossa dei leoni,* più accurata nella forma e nella osservazione mirai per la prima

volta ad un intento *sociale,* sferzando al vivo una *piaga umana* ch'è di tutti i tempi e di tutti i paesi. Fu il primo passo nella via della trasformazione, o piuttosto l'ultimo in quella dei tentativi fanciulleschi onde v'ho narrato le principali vicende.

Anzi, respingo anche questa commedia fra gli aborti giovanili, sui quali ho il diritto di non essere giudicato; e chiudo con essa la serie delle mie confessioni.

Quei giovani che sono chiamati veramente a scrivere pel teatro, ed ai quali io le dedicai, possano apprendervi i pericoli di un falso indirizzo, e trarne la forza di superare l'arduità dei primi ostacoli.

Non s'indispettiscano per una commedia ricusata; non si sconfortino per una fischiata, non prendano i cocci per un articolo villano.

Se la vocazione è di quella buona, coraggio, e avanti. Non date retta agli eterni Geremia che vorrebbero paralizzare le vostre forze e la vostra fede: il tempo è questo per chi voglia e sappia fare.

Abbiamo comici nella più parte colti, bene

educati, e dei quali s'onorerebbe ogni ceto sociale; abbiamo critici che sentono la nobiltà e l'importanza del proprio mandato: abbiamo infine quel pubblico di cui disperava Massimo D'Azeglio, un pubblico che s'affolla alle prime rappresentazioni, giudice paternamente severo, ma felice di suggellare un successo, e orgoglioso di questa promettente aurora di teatro nazionale.

Quanto ai *pro* ed ai *contra* della carriera, sappiate che in arte il brutto dispare, e s'oblia; e non rimane che il bello ed il vero.

Ricordate i buoni successi, quel tanto che vi basti a conseguirne dei migliori; ma non vi crucciate soverchio per i cattivi. I dolori domestici, i disastri nazionali, i rovesci economici, non sono lievi a portarsi; ma le ferite della vanità letteraria? eh via, sono come il male dei denti, che non istrappò mai una lagrima di compassione alle anime le più pietose!

Se il fiasco è tale da ammaestrarvi, tenetene pur conto; se la critica coglie nel segno, fatene pur tesoro: ma, per fiaschi o per critiche, non vi guastate il sangue. Insomma, in

fatto di teatro, compiacersi della sorte lieta, ed essere indifferenti all'avversa: il sistema sembra, a prima vista, un pochino egoistico; ma è invece alta e nobile filosofia della vita.

Se non credete a me, sappiate che primo a trovarlo e a metterlo in pratica è stato Carlo Goldoni, genio immortale ed anima generosa.

Roma, 5 ottobre 1873.

SÈGUITO ALLE CONFESSIONI

(1860-82)

O coscienza dignitosa e netta
Come t'è picciol fallo amaro morso.

DANTE.

SIN da quando feci opera di penitenza, per remissione dei miei peccati giovanili d'autore drammatico con quelle confessioni onde fui dal pubblico graziosamente prosciolto, mi proposi non più confessarmi, anche a costo di morire in peccato mortale.

E la ragione che addussi allora, e mi par buona anche adesso, era che ai miei lavori drammatici, a far tempo dal milleottocento sessanta, mi pareva avesse presieduto una coscienza timo-

rata la quale, senza essere proprio la *dignitosa e netta* del Padre Dante, mi faceva però sentire amaro il morso, se non de' piccoli, certo dei grossi falli. Mi pareva sopratutto d'aver scritto per il teatro, dal sessanta in giù, con assai più rispetto di prima verso il pubblico, verso l'arte, verso me stesso: e che, qualunque fosse stato di quei miei lavori il merito e la sorte, essi erano il frutto d'una volontà: e che, senza cinismo, non avrei potuto io medesimo recar sovr'essi la celia e lo scherno.

Le produzioni sceniche da me scritte e date al teatro a far tempo dal 1860, sono le seguenti ch'io qui raccolgo in ordine cronologico e in tre periodi distinti dalle varie città di mia dimora: Torino, Firenze, e Roma.

1.° Periodo — TORINO

Il Capitolo VIII dei Promessi Sposi: commedia in un atto rappresentata dalla Compagnia di Luigi Bellotti Bon sulle scene del teatro Gerbino nel novembre 1861.

Un tozzo di pane: dramma in quattro atti, rappresentato in Bologna all'Arena del Sole nell'agosto 1862 dalla Compagnia Lombarda di Alamanno Morelli.

Per mio figlio: dramma in tre atti, rappresentato in Torino al teatro Carignano nel maggio 1862 dalla Compagnia di Luigi Domeniconi e Gaspare Pieri.

Le Mummie: commedia in quattro atti, rappresentata in Torino al teatro Carignano nella quaresima 1863 dalla Compagnia Romana diretta dall'attore Amilcare Belotti.

Il figlio di famiglia: commedia in cinque atti rappresentata in Torino al teatro Gerbino

nell'aprile 1864 dalla Compagnia Bellotti Bon, e premiata al concorso governativo del detto anno.

2.° Periodo — FIRENZE

Gli intolleranti: commedia in tre atti rappresentata in Firenze al R. teatro Niccolini nel novembre 1865 dalla Compagnia Lombarda di Alamanno Morelli.

Il Dovere: dramma in cinque atti rappresentato in Firenze, nel novembre 1866 sulle scene del R. teatro Niccolini dalla Compagnia Bellotti Bon.

Gli dei d'Omero: farsa rappresentata in Firenze, allo stesso teatro Niccolini, nel carnevale 1866-67 dalla Compagnia Morelli.

Un' ora di sconforto: (scene della vita d'artista); un atto, rappresentato in Firenze per l'inaugurazione di quel nuovo teatro delle Logge, nel novembre 1867, dalla predetta Compagnia Lombarda.

La lesina: commedia in tre atti, rappresentata in Milano al teatro Re nel gennaio 1868 dalla compagnia predetta.

Nubi d'estate: commedia in un atto in versi martelliani, rappresentata in Venezia, a quel teatro Goldoni, nel novembre 1870, dalla compagnia Bellotti Bon.

I dissoluti gelosi: commedia in cinque atti rappresentata in Firenze nel gennaio 1871 al R. teatro Niccolini dalla Compagnia di Alamanno Morelli, e premiata al concorso governativo del detto anno.

L'ospitalità di Fiorenza: allegoria politica in un atto e in versi martelliani, scritta in collaborazione con Valentino Carrera, e rappresentata in Firenze nell'agosto 1871 all'Arena Nazionale dalla Compagnia dell'attore Giuseppe Peracchi.

3.° Periodo — ROMA

Sposi in Chiesa: commedia in tre atti, di costumi del popolo romano, rappresentata all'an-

fiteatro Corea nel luglio 1872 dalla Compagnia di Fanny Sadosky, diretta dall'attore Cesare Rossi.

Compensazioni: commedia in cinque atti rappresentata nell'agosto 1874 all'Arena Nazionale di Firenze dalla Compagnia Morelli-Marini-Ciotti.

Solita Storia: commedia in tre atti, rappresentata nel carnevale 1875 al teatro Manzoni di Milano dalla Compagnia predetta.

Plebe dorata: dramma in cinque atti rappresentato nell'agosto 1876 all'arena del Sole in Bologna dalla Compagnia dell'attore Luigi Monti.

Un terribile quarto d'ora: scherzo comico in un atto rappresentato nella quaresima del 1879 al teatro Carignano in Torino da quella Compagnia stabile diretta dall'attore Cesare Rossi.

Libertas: commedia a fondo storico, rappresentata in Torino al teatro Carignano dalla sud-

detta Compagnia la sera del 10 dicembre 1881 e dalla Compagnia dell'attore Pietriboni al teatro Manzoni di Milano la sera del 13 successivo, e premiata al concorso indetto dalla Città di Torino.

Queste diciannove produzioni drammatiche tra grosse e piccine, da me date in luce nel periodo di vent'anni circa e con una lacuna di quasi cinque, dal 1876 al 1881 (della quale spiegherò, a tempo, le ragioni) ebbero, naturale, sorti diverse.

Lasciati fuori *Il figlio di famiglia, I dissoluti gelosi,* e *Libertas,* le due prime premiate al concorso di S. M. e ch'ebbero lunga e incontroversa fortuna sulla più parte delle scene italiane, e l'altra premiata a Torino e tuttora applaudita ovunque, toccherò di volo alla sorte avuta dalle rimanenti sedici, e ad alcuni annedoti che quella sorte, buona mediocre o sciagurata che fosse, accompagnarono.

Ohimè! non su tutte queste sedici ho la coscienza tranquilla nè posso mantenere per

tutte l'affermazione con la quale chiusi la prima parte di queste mie *Confessioni.*

Frugando nel foro della mia sinderesi col punzone della resipiscenza, mi sono venuti fuori alcuni dubbi sulla piena coscienza e sul timorato rispetto all'arte ond'io stimavo si confortassero tutte e indistintamente quelle mie sedici figliuole.

In verità vi dico che, per taluna di quelle sedici, provo terribili rimorsi. La loro sorte fu diversa, cioé nè sempre lieta nè sempre scellerata.

Il Capitolo 8 dei Promessi Sposi, è un grazioso disegno forse troppo costretto nel breve ambito d'un atto. Un bizzarro testatore lascia l'ingente patrimonio al discolo nipote a patto s'ammogli entro un anno a far tempo dall'apertura del testamento. L'anno corre via rapido per lo spensierato giovane il quale si trova, all'ultimo giorno, piú scapolo di prima. L'eredità, se non s'avvera la condizione, passa a un prete come lascito pio; e il reverendo già fa scoppiettare voluttuosamente le labbra pregu-

stando il ghiottissimo e lauto boccone. Ma l'oste in sottana nera ha fatto i conti senza un amico del giovinotto il quale, trovata lì per lì una povera ma onesta e vaghissima fanciulla che piace all'erede ed è di questo invaghita, li conduce entrambi di sorpresa innanzi al reverendo, e loro fa concludere le nozze proprio come Renzo e Lucia volevano ficcarle a Don Abbondio. Lo spediente riesce, e l'eredità tocca alla coppia felice, con che rabbia del prete che li ha benedetti e li avrebbe mandato a farsi... benedire, immaginate!

La commediola piacque dappertutto sin che troncò il corso alla parabola del modesto successo... nientemeno che una legge dello Stato; quella, dico, del matrimonio civile.

I voti della Camera e del Senato seppellirono per sempre la gaia leggenda manzoniana e, di mattonella, la mia commedia. Ed è, per fine, curioso che, cessata come fu la opportunità di rappresentarla, sparì anche il manoscritto. L'ho domandato più volte a Luigi Bellotti Bon, prima che fosse cavaliere, quando lo fu e dopo che fu anche commendatore e sempre — come si dice nelle tragedie — indarno.

Al proposito di questa commediola abbastanza ben fatta e che non mi procurò mai nessun dispiacere, non ho rimorsi. L'amo perchè essa ha segnato nella mia carriera d'autore una nota serena, e una ingenua.

La terza rappresentazione al teatro Gerbino fu data per ultima recita della Compagnia. Calato il sipario, il pubblico si messe a fare un chiasso indiavolato di applausi e di picchiar di mazze sul tavolato della platea: e c'erano anche acclamazioni rumorose.

Ed io, che modestamente stavo fra le quinte, venni fuori coi comici a ricevere le *coagulazioni* del pubblico. Fuori una, fuori due, fuori tre, dissi a me stesso: che fanatismo fa questa mia commediola! e metteva tutte quelle chiamate serenamente nell'attivo del mio amor proprio e della mia gloria... futura.

Quando il perfido sorrisetto dell'attrice che faceva l'ingenua (oh, le ingenue! questa almeno era carina) mi fece capire che il pubblico non salutava tanto l'autore quanto la Compagnia che si congedava. Diventai rosso fino nella schiena e scappai nel camerino del Bellotti Bon a digerire con le boccate di fumo

di una spagnoletta la mia inavveduta vanità. Venne di poi il Bellotti, e gli toccai del mio qui-pro-quo.

« Eh via, mi disse, tante volte noi attori prendiamo i vostri applausi, che è giusto una volta tanto un autore si prenda quelli dei comici. »

Un tozzo di pane... hum! sono passati vent'anni, e non mi riesce ancora, quel tozzo, di mandarlo giù, come a mandarlo giù si ricusarono la più parte dei pubblici che vi dovettero metter la bocca sopra.

Ero in Bologna, l'estate del 1862, in congedo dal mio ufficio di Torino; e trovai la mia natale città tutta sottosopra per una pietosa tragedia pur allora seguìta. Un giovane sottotenente del nostro esercito amava ed era amato da una giovinetta bellissima e povera, dalla propria madre (orribile a dirsi) costretta alla prostituzione.

I due amanti si consultarono: a sposarsi, non era da pensare: poverissimi entrambi. Il

fiero uffiziale e l'eroica fanciulla si scambiarono un bacio e un colpo di rivoltella, cadendo esanimi l'uno fra le braccia dell'altra.

Il giovane apparteneva a onesta famiglia ed era amatissimo in Bologna, ov'erano pure popolari la bellezza e l'onestà della giovinetta. Era dunque un compianto universale per i due sventuratissimi amanti che avevano preferito la morte a macchiare d'infamia il loro amore.

Qualcuno mi suggerì di recare sulla scena il pietosissimo caso. L'arena del Sole era aperta e vi recitava Alamanno Morelli con la sua Compagnia Lombarda: si sarebbe empiuto per assai giorni l'anfiteatro, e il successo di quattrini e di lagrime era sicuro.

La tentazione era forte, come accade sempre per i peccati grossi; e grosso davvero era il peccato verso l'arte e verso la memoria di quei due poveretti. Cedetti. Scrissi il dramma, però con tutte le convenienti riserve sui nomi e su talune particolarità del fatto. Si recitò e, com'era certo, fu applauditissimo e si replicò moltissime volte a teatro affollato. Figurarsi! Adelaide Tessero era la fanciulla, e Luigi Monti l'uffiziale!

Fin qui, *transeat.* — Dopo i facili allori dell' Arena del Sole, avrei dovuto ritirare il manoscritto e chiedere al tempo, sovr' esso, quel pietoso oblio che non mancò alle due vittime lagrimate.

Ma, nossignore. La Compagnia andava a Milano, nientemeno che al vecchio teatro Re, ed io — dietro alla Compagnia. Alamanno Morelli sapientemente nicchiava ad esibire quel *Tozzo di pane* ai milanesi, che vogliono mangiar bene; ed io a sollecitarlo, e importunarlo acciò l' esibisse. Poveri milanesi, non se l' erano meritato.

Fu applaudita qualche scena discretamente riuscita e benissimo recitata; ma, al chiudersi del dramma, si levò nella sala uno zittire così terribile che l' ho tuttora negli orecchi.

I comici, afflitti ma non sorpresi del fiasco, mi cercarono appena calato il sipario, per portarmi a cena e consolarmi col bicchere alla mano: ma chi mi trovò, fu bravo!

Ero già alla stazione, aspettando la corsa per Torino. Al primo fischio della locomotiva fui preso da un improvviso slancio di tenerezza e di gratitudine per i milanesi. Si erano con-

tentati di zittire, e avrebbero potuto... fare come la locomotiva.

Per mio figlio!

Una sera, dopo teatro, cenavo con Teobaldo Cicconi al Caffè Bertino in Torino, proprio di faccia al teatro Gerbino. La cena era parca, per non cambiare in *o* il primo *a* di questa parola: tanto erano tigliose le cotolette fritte in un misterioso connubio (che avrebbe dovuto essere burro) fra il sego e l'olio di lino. Le cene del caffè Bertino assomigliavano, nei loro effetti immediatamente successivi, a quella data in Ferrara da Lucrezia Borgia; e il povero Codebò soleva chiamare il padrone del caffè, che era vedovo, il Marchese di Brenvilliers.

Quando si è alle prese con costolette di quella fatta, il meglio a fare è mangiarne meno che si può.

Io aveva già acceso il sigaro, e il Cicconi pensava. Dopo un istante, e sbarrandomi in faccia que' suoi occhi lucenti, il povero Teobaldo mi disse:

« Un bel soggetto di dramma. Un giovane intelligente, valoroso, bello, di nobile prosapia è funestato dal dubbio di una malattia ereditaria che aveva ucciso suo padre. La madre, a dissipare quel dubbio tremendo che avvelena la vita del figliuolo, s' induce a confessargli che egli é frutto dell' adulterio e che non nacque da colui onde porta il nome. Il giovane è salvo, ma il figlio è tratto a disprezzare la madre, che finisce col morir di dolore. »

« Tema arrischiato, arrischiai io.

« La difficoltà vera, sola, continuò l' autore della *Figlia Unica,* è nel far fare dalla madre la terribile rivelazione al figlio. Glie lo dirà, in una scena, così a bruciapelo? glie lo scriverà?.. sin che non ho risolto questo quesito, non comincierò a pensare al dramma. »

Un anno dopo il povero Cicconi spirava in Milano. Pochi mesi appresso, quasi tributo alla sua diletta memoria, scrissi il dramma ch' egli aveva divisato, con questo di cambiamento che, la rivelazione della madre era falsa, ed ella era innocente. La tremenda confessione si faceva per via di lettera, con una specie di *rebus.* Il nome del padre, *quem nuptiae demonstrant,*

era il Generale conte di San Roberto: ora, la contessa scriveva al figlio: « Tuo padre non morì della malattia che uccise il generale di San Roberto. »

Alla rappresentazione di *Per mio figlio* (è il titolo che detti al lavoro) ricordo ancora i commenti rumorosi del pubblico del teatro Carignano alla lettura, fatta dall'attore Buonamici, di quella epistola sibillina. Era la chiusa dell'atto primo, e sento anche adesso il ronzìo della udienza che, imperversando l'orchestra, si provava a sciogliere quel rompi-capo.

Il dramma (era scritto per benino, in verità, con l'affetto che portavo al povero Cicconi e colla reverenza che professo alla memoria di lui) fu quà e là applaudito ma, in complesso, riuscì grave, affannoso, arido. Pochi personaggi, non uno spiraglio di sole, non una celia in quel dramma che cominciava con i terrori di una malattia e finiva con gli strazii di una morte. Il Conte di Revedin, di Ferrara, venne a trovarmi tra le quinte: giovinotto allegro, spensierato, di molto gusto. « Che diavolo » mi disse « in questo vostro palazzo non c'è neppure una cameriera? »

Il telone cadde cigolando tristamente sulle carrucole; mentre il pubblico si taceva, addoloratissimo dei casi del dramma, e del dramma *medemo.*

Io era già uscito dal palcoscenico e cercavo di guadagnare, in buon ordine, l'uscita dal teatro. Mi sentii, sui talloni, due signori che avevano avuto la mia stessa idea, e che s'infilavano il *patetot.*

« *Cossa ch' a l' è*, disse uno di loro in pretto vernacolo torinese, *sto stabat Mater dolorosa?*

Risi anch'io (e n'avea poca voglia) di questa sintesi, così ben scolpita, di quel mio dramma piangereccio.

Non avea desinato, ed era mezzanotte. L'istinto mi condusse al caffè Bertino, a cenare proprio allo stesso tavolino d'un anno e mezzo prima. C'era la costoletta all'olio di lino, ma il povero Cicconi non c'era più.

Per la prima e l'ultima volta, non lo rimpiansi. Chi sa come m'avrebbe sgridato d'avergli mandato a male il suo dramma!

All'indomani, recatomi al Ministero di Via Po (ove ero segretario di prima classe) trovai sullo scrittoio una lettera di sospetta apparenza

Era un anonimo, ma in disegno a penna: rappresentava un fiasco di enormi proporzioni.

Le Mummie.

Questa vigliacca villania che mi veniva indubbiamente dalla fraternità d'un compagno d'ufficio, mi determinò a colorire il disegno già da me fatto, di recare sulla scena gli impiegati governativi.

Nel carnovale del 1863 scrissi *Le Mummie* commedia in quattro atti, nella quale, mirando a colpire la gente che ha disseccato il cuore e la intelligenza, atrofia morale, compresi fra le vittime della comica nemesi gli impiegati di un Ministero qualunque.

Il giuoco era grosso e pericoloso. Guai, se l'esperimento scenico falliva! un impiegato che canzonava innanzi al pubblico i suoi colleghi, e che si faceva fischiare!

Fortunatamente, la commedia piacque: anzi di tutto il concetto satirico che si allargava in

diversi ordini sociali, solo fu còlta e gradita al pubblico la parte che metteva in berlina gli impiegati. Segnatamente il secondo atto, lo spaccato degli uffizii ministeriali con gli impiegati addormentati, fece chiasso. La commedia si replicò più sere.

Questa commedia è stampata ed è di quelle per le quali ho la coscienza tranquilla: essa ha per di più, due pregi peculiari; quello di raffigurare un episodio ignorato della giovinezza del Conte di Cavour, e di aver dato occasione (sebben essa, *Le Mummie,* sia modesta commedia) a quel capolavoro di Vittorio Bersezio che s'intitola *Le Miserie del signor Travetti.* Non è poca gloria per l'ingegno modesto essere stato precursore del genio.

Qui verrebbe, per ordine cronologico, quel *Figlio di famiglia* del quale, per ragioni più sopra esposte, m'astengo dal far cenno: anche perchè un grazioso aneddoto della burla a me fatta dalla attrice Signora Bernieri, è narrato diffusamente nelle mie *Figurine del teatro di prosa.*

Gli Intolleranti.

E neppure mi dilungherò soverchio su *Gli Intolleranti,* commedia a tesi politico-religiosa ch' io arrischiai nell'ambiente conservatore del teatro Niccolini di Firenze. La commedia fu applaudita e replicata, ma parecchi non l'hanno mandata giù nè anche adesso, fra i quali un Commendatore di Malta che mi tolse, da quella sera, il saluto.

Nella prima recita, parte dell' udienza fremeva alla proclamazione di certe massime che scottano sempre a chi non abbia il temperamento sano della libertà e della tolleranza che sono sorelle. A luoghi però, anche in Firenze ma più assai in Milano al vecchio teatro Re, levava romore d'entusiasmo.

Quindici anni dopo, cioè nel 1880, il signor Vittoriano Sardou ha trattato lo stesso mio tema, il matrimonio di un razionalista con una credente, col *Daniele Rochat.* Io era già rassegnato a veder celebrare e levare alle stelle l'illustre commediografo francese per una tela drammatica nella quale poco mancò ch' io

restassi accalappiato come la mosca della favola; ma, a dire il vero, l'onda dell'obblio pare si vada chiudendo sul *Daniele Rochat* tal quale si chiuse, forse più blanda, sui miei *Intolleranti.* Per altro anche questa commedia, che è stampata nel mio teatro, ho la coscienza d'aver meditata con serietà, e scritta con amore.

Il Dovere.

Il medesimo debbo dire d'un mio dramma *Il Dovere*, assai fortunato, e che resiste tuttora al tempo nei repertorii delle compagnie drammatiche. Le peripezie, che precedettero la prima rappresentazione di questo dramma in Firenze, furono già da me raccontate nella prefazione al lavoro stampato in Milano dal Sanvito, come la più parte degli altri miei. Dirò solamente che dall' incerto esito della prima rappresentazione, colpa de' signori comici, un illustre critico, il Signor Capuana, trasse argomento a schiacciarmi il dramma

sotto la valanga di una appendice nel giornale La *Nazione*. Ma, in fatto di teatro, i critici propongono e il pubblico dispone; e mai fu a giudizio di critico data dalle platee d'Italia più solenne, più unanime, e più costante smentita.

Come vede il signor lettore, mi dilungo e non mi risparmio nelle particolarità degli insuccessi. Così, i trionfi del *Dovere* mi richiamano ad una mia cantonata che fa loro riscontro, come si vedrà.

Non m'era mai provato nella farsa sbardellata, e volli tentarla con certi *Dei d'Omero:* la storia di un tale che, in seguito a matrimoni e a conseguenti parentele, si trovò a un tratto essere il nonno di sè medesimo. Lo scherzo si intonava sin da principio con tanto impeto di allegria sconclusionata da arrivare, a un certo punto, al parossismo. La feci leggere all'attore brillante signor Privato che accettò di rappresentarla con certe riserve e misteriose assicurazioni delle quali non compresi il senso che poi. Alla rappresentazione l'uditorio rise im-

prima a scoppiapetto, indi si tacque un momento, e fra urli reclamò la scesa del telone. Io assistevo alla rappresentazione incognito (il mio nome non era sul cartellone); e già sentivo una gran voglia di andarmene, quando si fece silenzio e poco dopo risate ed applausi si levarono a cielo con assai festeggiamenti all'attore signor Privato. Il quale, vero briccone *emunctae naris,* avea subodorato il momento pericoloso della farsa, e v'avea sostituito un certo suo *pistolozzo* in versi martelliani, destinato a placare il pubblico, designando farsa e autore alla esecrazione dell'universale.

Quand'io andai al Privato per rallegrarmi, un po' a denti stretti, della sua trovata, mi rispose che teneva in serbo quel *pistolotto*, di effetto infallibile, per salvare, nelle farse pericolanti, la sua dignità di brillante.

Lo ringraziai tanto tanto della sua carità.

Ma questi sciagurati *Dei d' Omèro* ebbero ancora altre traversìe da quella *audace scuola boreal* che è il rispettabile pubblico.

Ero in Bologna nell'ottobre 1867 e il Bellotti Bon, che recitava con la sua compagnia al teatro Brunetti, mi domandò se avevo qual-

che cosa da dargli per la sua serata d'onore. « Fo quattro farse, mi disse, ma non ne ho che tre, e me ne vorrebbe una quarta, e nuova per qui. »

Gli raccontai il caso degli *Dei*. « Dammela a leggere e vedrò se meritano di ricorrere in appello. »

La mattina appresso, mi disse che aveva riso come un matto leggendo, la notte in letto, la mia farsa; che ne avea data a copiare le parti e che all'indomani si metteva in prova.

Alla prova, anche i comici a scompisciarsi dalle risa ad ogni capo verso.

Mi lampeggiò sinistro un ricordo delle memorie di Carlo Goldoni. Anche alle prove di *Sior Tonin bella grazia* i comici ridevano... ma il pubblico fece tanto di muso.

Lasciai correre: già, il mio nome non era sul cartellone.

Alla sera, teatrone. Le prime tre farse, applauditissime, sembrò dovessero avere esaurito la dose di buon umore che ciascun membro del pubblico reca con sè alle beneficiate dei brillanti; pure, alle prime scene degli *Dei*, lo stesso schiamazzo d'ilarità come a Firenze.

Ma, come al Niccolini, e al punto stesso della farsa quando il grottesco toccava l' apice, seguì un momento di silenzio che per me fu eloquentissimo. Di lì a un tratto, una sonora salva di fischi non lasciò altro partito che la calata del sipario.

Era un vizio organico che avevano quei poveri *Dei d' Omero!*

La sera seguente il Bellotti trovavasi a veglia presso una colta e gentilissima dama bolognese. Questa, con bel garbo, lavò il capo al capocomico per la scelta di quella *farsaccia*, maravigliando che una stessa Compagnia potesse recitare un bel dramma (diceva la signora) come il *Dovere*, e una bricconata come *Gli Dei d' Omero.*

« E sa, rispose furbescamente il Bellotti Bon, chi è l' autore della birbonata?

« Chi?

« L' autore stesso del *Dovere.* »

Tableau!

Quella signora non sa darsene pace, neppure adesso.

Intanto, stava per inaugurarsi in Firenze un teatro nuovo per la commedia, il teatro *Delle Logge* ora *Tommaso Salvini*. L'inaugurazione si doveva fare dalla Compagnia Morelli. Preparai, per la solenne occasione, un bozzetto *Un' ora di sconforto* in un atto, e una commedia in tre atti intitolata *La lesina*.

Il bozzetto si recitò, infatti, e piacque, sí che ebbe l'onore della replica. È un maestro di musica, fischiato, che rincasa dopo l'ecatombe della sua opera alla Pergola. Ivi trova le perfide condoglianze d'un amico maligno: ma, per compenso, i conforti di una bella amica venuta lì, a posta, per consolarlo.

Il quadretto è vero e non dispiacente, ma domanda i paraventi di un salotto, e non le quinte del teatro. Infatti, mi trovavo a Pisa, e la sera si recitava *Un' ora di Sconforto* al teatro Grande. Ero in platea, incognito, come nel secolo scorso l'Abate Zacchiroli alla rappresentazione della sua *Giovanna d' Arco* al San Samuele di Venezia.

Il telone del teatro nuovo di Pisa rappresenta Goldoni in quella città, al trattenimento letterario del Sibillone raccontato da lui nelle

Memorie. Quell' immane telone nell'alzarsi fa un cigolio e un rombo d' inferno come dovettero fare le corde che alla presenza di Papa Sisto, posarono l' obelisco in Piazza San Pietro.

In quell' immenso palcoscenico gli attori Luigi Monti e Domenico Bassi, le attrici signora Morelli e Job sembravano gente lilipuziana. Il pubblico affollato, prendeva posto rumorosamente. Il gran uscio dorato della platea si sbatteva con fracasso per far entrare un elegante che puntava, con le mani inguantate, un enorme canocchiale in giro contro i palchi cercando quello della sua prima visita.

Quando tutti questi rumori accennavano a cessare, il bozzetto era al suo termine, grazie al cielo, e lo spaventoso telone scendeva fragoroso e cigolante più di prima. Nessuno s' era avveduto o s' era curato di ciò che s' era detto o fatto sulla scena in quei venti minuti. Non dimenticherò mai un successo così lusinghiero.

La lesina che doveva essere rappresentata pure alle Logge poco appresso l' *Ora di Sconforto*, cedette opportunamente il campo a *Fragilità* commedia nuova trincata di Achille Torelli, venuto espressamente da Napoli per as-

sistere ad uno de'suoi abituali trionfi di quel tempo.

La lesina è, fra le mie commedie, quella di cui più mi tengo per il concetto e l'intento cui è ispirata e rivolta: i quali non sono che il seguito e lo svolgimento, in un altro ordine d'idee, del concetto e dell'intento delle *Mummie;* rialzare cioè il sentimento e l'entusiasmo sferzando l'egoismo, e le piccinerie del tornaconto.

Ma la commedia aveva, oltre a una certa debolezza di tessitura, il guaio di un titolo a doppia significazione; una cioè letterale, e una allegorica. La prima ricordava troppo lo stromento di un utile ma umile mestiere: la seconda poteva ferire, e ferì veramente contro ogni mia intenzione, una gentile e culta regione italiana della quale lo spirito di parsimonia e di giusta misura nello spendere è oggetto, da assai tempo, a celie non giuste nè argute.

In Milano, al vecchio teatro Re ove *La Lesina* fu rappresentata per la prima volta nel carnevale 1868, il titolo fu preso, o si volle prendere nella sua letterale significazione; e il pubblico milanese si recò in teatro coll'idea

fissa di sentire una commedia confezionata sul banchetto d'un ciabattino.

Fin dalle prime scene, un'attrice (di cui taccio il nome) si lasciò sfuggire uno sproposito che, per disgrazia, aveva una significazione oscena. Non era ancora cessato l'intenso susurrio del pubblico, ch'ecco uscire sulla scena, in berretto e grembiale bianco, un cuoco da me fatalmente ammesso all'onore di personaggio della commedia.

Non so perchè i milanesi hanno in uggia i cuochi sul palco. Un cuoco fu pure fatalissimo in Milano, e in quello stesso teatro Re, ad altra commedia assai migliore della mia, *Impara l'arte* dell'egregio conte Leopoldo Pullè.

Sia comunque, il *mio* cuoco determinò la catastrofe: un baccano indiavolato si levò nella sala, e fu mestieri calare prontamente il sipario. *La Lesina* e gli *Dei d'Omero* sono le sole mie produzioni che abbiano avuto l'onore di una sommaria e perentoria mutilazione.

E pure la *Lesina* in Torino, in Napoli, in Bologna, ebbe applausi e repliche: in Napoli sopratutto. Capitata però in Firenze, nell'estate *1869* all'Arena Nazionale, me ne fece un'altra

delle sue, causa la seconda significazione (l'allegorica) del titolo.

Metto conto di narrare le sorti della serata ch'era quella d'onore della prima attrice la signora Celestina De-Martini-Peracchi.

La gentile attrice avea scelto la mia commedia; un proverbio, noto ed applauditissimo in Firenze, di Luigi Suner, *Un cartoccio di confetti*; e una farsa nuovissima d'autore novellino.

Il teatro, tra per l'attrice e per le novità impromesse, affollatissimo da dover rimandare la gente. I primi due atti, compreso il cuoco, applauditi ed io più volte chiamato ai così detti onori della ribalta.

Al terz'atto, quando cioè la tesi si fece aperta e mordace la satira, si levò improvviso un fiero tumulto che non accennava a dar tregua.

S'era all'ultima scena della commedia. Il palco rappresentava una villetta sulla strada maestra, dalla quale era separata con un muro di cinta, come s'usa nelle villeggiature della Toscana.

Al di là del muro doveva passare un omni-

bus, e sull'*imperiale* il brillante Signor Rodolfi, uno scroccone scacciato prima di dare in tavola, si doveva congedare ironicamente dagli ospiti crudeli.

In platea si faceva il chiasso che ho detto: sulla quinta era l'omnibus (di carta) su rotelle (di legno) per uscire, col Rodolfi che dovea giganteggiare sopra il muretto alla vista del rispettabile pubblico.

Si tenne consiglio. Dovevano l'omnibus e il Rodolfi uscire, o no? i comici, spaventati, erano pel no: il Rodolfi, indifferente: io fui per il sì, e spinsi di mia mano il veicolo sulla scena.

Alla vista dell'attore suo prediletto, e alla scappellate ironiche ch'egli faceva con un *panama* piramidale, scrosciò una risata enorme, interminabile, schiettamente gioconda, mercè la quale la combattuta commedia potè chiudersi tranquillamente e senza nuove ostilità.

Ma il pubblico era già sul nervoso; e al Suner, che gentilmente mi confortava di un successo così contrastato, toccò la sgradevole sorpresa di vedere, sino dalle príme parole degli attori nel suo *Proverbio*, il calar della tela. E sì, che il *Cartoccio di confetti* avea fatto,

per più sere, la delizia del pubblico al teatro Niccolini! Ma era sempre la punta della *Lesina* che si faceva sentire.

Restava la farsa nuova, e l'autore novellino che si fregava le mani sogguardandoci furbescamente, e presagendosi, in tanti disastri, un necessario trionfo.

Ahimè! la farsa tirò innanzi più del proverbio, ma per dar luogo, in fondo, a tale baccano ch'io non penso se ne sia mai sentito: se ne possa sentir mai d'uguale in teatro.

La lesina ci avea bucato tutti; compreso il rispettabile pubblico.

Come si è veduto, il pubblico di Firenze non mi guastava con soverchi incoraggiamenti.

Non glie ne ho mai tenuto rancore; solo mi riserbai di tentare una riscossa di buona guerra: forzarlo, se mi fosse riuscito, ad applaudirmi.

Al proposito di questa filosofia dell'insuccesso e della speranza di ricattarsene, non posso dimenticare un mio carissimo amico l'ingegnere Poldo Gigli di Firenze, il quale (giusto al tempo cui si riferiscono questi ricordi) aveva il ticchio di scrivere per il teatro.

Egli, simpatico della persona e valentissimo

nella ingegneria che gli fruttava assai bene, di tanto in tanto si dava la scesa di testa di scrivere e, che è peggio, di far rappresentare una commedia.

Non saprei dire se fossero buone o cattive; d'ingegno certo ce n'era e d'avanzo: ma la squadra e il compasso che servivano così bene al Gigli ingegnere, facean difetto al Gigli commediografo, sicchè quelle sue commedie erano un po' chiacchierone e uscivano sovente dal seminato.

Certo è che il pubblico sembrava preferire nel Gigli l'ingegnere al commediografo, a giudicarne dai tumulti ai quali soleva lasciarsi andare la platea in quelle occasioni. Una sera di queste, nelle quinte del Niccolini e quando più imperversava la bufera, io e Yorick sorprendemmo il Gigli a tenersi i fianchi in un accesso di schiettissima ilarità. « Ridi? » gli domandò Yorick maravigliato.

E il Gigli a ridere ancora ma non già d'un riso amaro, o ironico, o convulso: proprio invece, di quel riso che si cuoce bene. Quando ebbe ripreso un poco il fiato, il Gigli ci spiegò la ragione della propria gaiezza. « Io penso ci

disse, come rimarranno male, coloro che mi fischiano, alla prima commedia che scriverò e che dovranno applaudire. »

Io e Yorick ci scambiammo un' occhiata espressiva.

Gli stoici dell' antichità potevano andare a riporsi innanzi alla serenità del nostro ingegnere.

Si ha però un bel dire e un bel conoscere equanimemente sè stesso, ma scriver commedie nella città ove si dimora e vedersele ricevute maluccio quale più e quale meno, finisce col farvi credere alle cabale alle antipatie personali, e a mill' altre ubbie melanconiche di tal fatta.

Così avvenne ch' io volessi tentare le armi sopra un terreno più tranquillo e garbato dei teatri a pago.

L' Accademia Filodrammatica dei Fidenti, che m' avea nominato Socio onorario, desiderava recitare alcun che di mio e di nuovo. Se bene non avessi allora nè abbia adesso per i dilettanti comici una tenerezza straordinaria, non potei resistere alle cortesi premure, e abbandonai ai Signori Fidenti uno scherzo comico in versi martelliani, *Nubi d' estate.*

Due sposini nella luna del miele. Una per-

fida amica mette in capo alla sposina che suo marito ha la faccia da magnano. Vari incidenti comici sembrano giustificare nello sposo novello questa sua discendenza diretta da Vulcano; mentre il padre della giovinetta prende invece equivoco sulla natura di questo supposto *difetto* del marito; sin che costui, accortosi che la colpa era della propria barba, se la rade e coi peli di essa fa cadere tutte le prevenzioni e le suggestioni.

La rappresentazione, al teatrino dei Fidenti, fu tutta un trionfo. La commediola durò tre quarti d'ora, e fui chiamato ben dieci volte a ringraziare l'udienza plaudente.

Da questo mite esperimento la commediola passò subito ad un altro terribile, recitata dalla Compagnia Bellotti Bon al teatro Goldoni di Venezia innanzi a un pubblico che ha voce di severissimo e incontentabile.

E questo secondo esperimento fu trionfale più ancora del primo: la farsetta dovette replicarsi più sere fra l'allegria e gli applausi dei discendenti dai Dogi e da Marco Polo.

Da Venezia passava a Firenze la Compagnia del Bellotti Bon e quindi anche *Nubi d'estate.*

Era curioso di vedere l'accoglimento che avrebbero quelle mie *Nubi*, dopo il sereno dei Fidenti e di Venezia; le quali se non si squarciarono a diluvio, però transitarono gravi e minacciose sull'orizzonte del teatro Niccolini, giusto come quei nuvoloni di luglio che oscurano l'aere e peggiorano l'afa di prima.

La cosa era chiara, almeno per me: c'era cabala, c'era intrigo. Andai a trovare il Gigli e facemmo colazione insieme dal trattore Bonciani al Viale dei Colli. Colà giurammo, ciascuno dal canto suo, di trarre vendetta dai fiorentini con un successo d'enormi dimensioni.

In quel torno, presi moglie.

Sia la buona stella che m'ero condotta in casa, o veramente che lo stato coniugale sia meglio confacente del celibato alla commediografia, pochi mesi dopo mi presentai misteriosamente ad Alamanno Morelli nel suo camerino del Niccolini (carnevale 1870-71) con qualche cosa di nascosto sotto il *paletot*.

Erano cinque atti, in prosa: una commedia

intitolata *I dissoluti gelosi*. Jorick che assisteva alla consegna del corpo del delitto, aperse i cartoni dello scartafaccio, e — sbirciato il titolo — lo lesse con questa orribile variante:

I risoluti pelosi commedia in cinque atti ecc.

Lanciai sull' amico Jorick uno sguardo fulmineo: ma egli, debbo confessarlo, non se ne dette manco per inteso: e girò il tacco, rotolando l' eterna sigaretta, per andare a fare la sua corte alla prima attrice.

Seppi di poi ch' egli assistette, nel tenebrio di un palco, a una delle prove della commedia, la quale gli piacque se bene gli sembrasse pericolosa in alcuni punti, veramente arrischiati.

Forse a questi dubbi fu da attribuire un ordine dato dal Morelli a bassa voce, prima che s' alzasse il sipario della prima rappresentazione; ordine che mi pervenne all' orecchio, e m' impietrì.

Il Morelli disponeva che si tenesse pronta ad ogni buon fine, *Le Gelosie di Zelinda* e *Lindoro* commedia goldoniana tradizionalmente destinata a surrogare le novità che non vanno in fondo.

I dissoluti gelosi ebbero quel trionfo, e furono per me quella riscossa che m'era proposto di conseguire. Lo stesso Yorick fece ammenda onorevole in una bellissima appendice della *Nazione:* e la stampa fiorentina fu unanime nel lodar la commedia e nel rilevarne il grande successo.

Alla commedia, che è stampata, è unito un *Libro verde* che narra come un Tizio, ripescando per assonanza di titolo una commedia scritta sul principiare del secolo, insinuò avesse analogie con la mia.

Della stolida accusa chiamai giudice la Commissione del concorso la quale, preso cognizione dell'altra commedia, escluse le insinuazioni di quel messere, e aggiudicò il premio alla mia.

Quel tale, diciamolo subito, fece di poi ammenda onorevole. Taccio il nome, perchè gli incolse poi, qui in Roma, una disgrazia che lo rende sacro a tutti gli onesti.

E non accenno nè pure all'argomento dei *Dissoluti gelosi* nè mi dilungo sulla brillante sua durata nei repertori delle Compagnie drammatiche. Basti che è una di quelle, fra le mie

commedie, sulle quali ho già dichiarato che non posso permettermi di scherzare e per le quali la mia coscienza d'autore è serenamente e fieramente tranquilla.

Intanto, s'era già all'estate 1871 e la Capitale sulle mosse da Firenze per Roma.

Benchè nè io nè il mio amico Valentino Carrera avessimo enormi doveri di gratitudine verso il pubblico fiorentino, ci parve buono accommiatarcene da su le scene, con una allegoria che riassumesse i cinque anni di Firenze Capitale.

Disegnammo *in solidum* l'allegoria e la scrivemmo dapprima in prosa, come fece l'Alfieri di talune delle sue tragedie, indi in versi martelliani. Anzi, quest'ultimo fardello gravitò tutto sulle mie spalle, attesa l'implacabile avversione di Valentino Carrera, autore, per i versi in generale e per i martelliani in particolare.

La intitolammo *L'ospitalità di Fiorenza* e c'entrava Firenze (che bella Firenze era la signora Celestina Peracchi!), il Sindaco Onorevole Peruzzi, coi tradizionali pantaloni che s'allontanavano dalle scarpe, il gran re Vittorio co'suoi baffi a barba, la Camera, il Senato, e

finalmente la travetteria impersonata in un povero applicato di 3ª classe.

Una felice allusione al famoso *jamais* del Rouher, assicurò il brillante successo di questa bagattella che si replicò più sere. Il brillante Rodolfi v'era carino nelle parte del *travetto*. La breve e spigliata azione si chiudeva con questo saluto di Re Vittorio alla città dei fiori:

Addio ciel di Toscana: bella Fiorenza addio.

Ed era venuto anche per me il momento di dare addio alla gentile città. Partii alla volta di Roma, di dove principia il terzo periodo di questi memorandi ricordi.

Prima però di lasciare il periodo fiorentino, il rimorso mi strappa un'altra confessione che avevo rimandata ed ero in forse di fare, anche perchè del grossissimo peccato non toccandomi che una decima parte dl responsabilità, mi pareva di agire alla maniera di certe donnacole, le quali al confessore più narrano dei peccati altrui che dei propri.

La commedia delle dieci Talpe.

Fu un bel carnevale, in Firenze, quello del 1866-67, anche come stagione vera e propria; asciutto, sereno; e il vento, da dietro il Duomo, aspettò la quaresima per dare la via alle sue raffiche scellerate. Il teatro *Niccolini* era gremito ogni sera del fior fiore della tappa-capitale; e si capisce, quando si pensi che vi recitava la compagnia del Bellotti-Bon, prima ed ultima per gran copia di attori valentissimi passati di poi a far di prim'ordine parecchie compagnie scadenti.

Mette conto ch'io dia qui l'elenco della compagnia, senza responsabilità d'ommissioni. Scrivo a memoria.

Attrici. La Pezzana, la De-Stefani, la Campi, la Fumagalli, la Sartoris, la Sollazzi, la Bozzo, la D'Antoni, ecc.

Attori. Il Ciotti, il Bellotti-Bon, Cesare Rossi, il Lavaggi, il Belli-Blanes, il Pietrotti, il D'Antoni, il Bozzo, il Pagani, il De Martini, ecc.

Di autori, tra giornalisti-autori e attori-autori, un visibilio in quel tempo in Firenze: da Alessandro Salvini, noto per i suoi drammi

scritti in una notte sul tavolone dell'osteria, al cav. Gaetano Gattinelli autore di ponderosi drammi storici, e ad Achille Montignani reo del *Vizio di Educazione:* e da Giovanni Sabbatini babbo degli *Spazzacamini d'Aosta,* a Ferdinando Martini ond'erano ancor freschi gli allori di *Fede* e dei *Nuovi Ricchi.*

Ci si trovava tutti, la sera, dalle sei e mezzo alle otto al famoso camerino del teatro, ove ci faceva gli onori di casa Cosimo Caiani, canticchiando non so che atroce motivo e arrovellandosi a voler fumare una sigaretta che non ne voleva sapere.

Una sera eravamo in dieci — qual più, qual meno, colpevoli e recidivi di reati drammatici.

Il Bellotti-Bon che scrisse, e non sembra pur troppo abbia ancora imparato *L'arte di far fortuna;* (1) i nominati Salvini, Gattinelli, Montignani, Sabbatini, Martini, il vostro servo, il povero Luigi Coppola, allora in tutto il fiore del

(1) *Al momento in che furono scritti questi ricordi, l'infelice artista non aveva ancora dato così miseramente termine alla propria vita.*

N. dell'Autore.

suo brio e nell'algore delle sue freddure e del suo *Bagno freddo;* l'ottimo Francesco Coletti, coi suoi baffi e le sue sopraciglia trucissime, e pur sì giocondo e spontaneo nelle sue applauditissime commediole; e finalmente Luigi Gualtieri, marito della signora Pezzana, e padre, prima ancora della gentile Ada, di assai drammi che levarono a rumore le platee italiane.

S'era, dunque, in dieci autori.

Uno di noi (nè anche adesso saprei dir chi, e rifuggo dal domandare alla mia memoria questo gran responsabile) gridò:

« Siamo in dieci. Perchè non iscriveremmo una commedia insieme? »

Un altro: « Già, in cinque atti, mezz'atto ciascuno! »

Un terzo: « E senza che il primo si curi di quello che farà il secondo, nè il secondo del terzo, e via dicendo. »

Un quarto: « Almeno sul titolo bisognerà andare d'accordo. »

Un quinto: « Propongo *Le talpe!* »

Una risata generale accolse la proposta. Gli autori sono, in questo solo, come le belle ragazze: quando ridono, non possono più dir di no.

La proposta fu accolta all'unanimità.

Poi si parlò d'altro: di politica, del prossimo, in senso peggiórativo, s'intende. Si discussero i successi drammatici del giorno, e si soffiò nel vetro dei fiaschi con tutta quella carità cristiana che è propria dei comici, dei giornalisti, e degli autori. Figurarsi poi quando l'autore è foderato di comico, o di giornalista, e viceversa.

Eran l'otto: le belle signore in pelliccia balzavano dalla carrozza nell'atrio, gli scaloni di marmo s'affollavano di gente; ed anche noi si fece per uscire e salire alla platea.

Ci trovammo innanzi il Caiani in attitudine solenne.

Avea deposto la sigaretta recalcitrante, e teneva in una mano un foglio e nell'altra una penna satura d'inchiostro.

Indietreggiammo inorriditi. Si temè d'una colletta. Il Coletti, che più le aveva in orrore, si era già stretto ai reni il gabbano, e volea forzar l'uscita; ma il Caiani, lì, a sbarrare il passo, con un risolino sulle labbra tra l'autoritario e il perentorio.

Il foglio diceva: « Noi sottoscritti ci obbli-

ghiamo a scrivere, entro 15 giorni, la commedia *Le talpe* per l'impresa del teatro *Niccolini.* »

L'impresario aveva fiutato la *chiamata* e ci toglieva in parola.

Firmammo tutti, ridendo: e — non foss'altro — per poter uscire. Il Caiani intascò il documento, sprigionando dai baffi bianchi una cantilena chioccia e spaventevole, che pareva l'abbaiare notturno e lontano, nella campagna, di un cane da pagliaio.

Al domani, anche il capo comico Bellotti-Bon avea preso la cosa sul serio. Fummo chiamati a consiglio.

Lasciato fermo il titolo, si deliberò che la commedia avesse forma ed intenti di satira politica. Ogni autore scriverebbe un mezz'atto; l'ordine di progressione si deciderebbe dalla sorte, in tante schede a cui servì d'urna il cappello profondo e senza fodera di Giovanni Sabbatini.

La prima metà del primo atto toccò al Bellotti-Bon, la seconda al Coletti. La prima metà del secondo a me, l'altra metà al Coppola. La prima metà del terzo ad Alessandro Salvini, la seconda metà a Gaetano Gattinelli. La prima

metà del quarto ad Achille Montagnani, la seconda al Sabbattini. La prima metà del quinto a Luigi Gualtieri, e la seconda metà, ultimo della commedia, a Ferdinando Martini.

Il Bellotti, per la forza delle cose, doveva impostare e intonare la commedia; gli altri presa conoscenza del mezz' atto precedente, andar innanzi come credevano, lasciando sempre maggiore la responsabilità a chi veniva appresso.

A giorno fisso, e senza intesa fra noi, ciascuno doveva consegnare il lavoro; se ne sarebbe fatta subito la lettura complessiva.

Si fu tutti puntuali.

Per la morte di S. A. R. il principe Oddone i teatri tacquero una sera; e quella sera fu scelta per la lettura delle *Talpe*.

Nessun giornalista, nessun comico, nessun autore, all' infuori di noi. La sola signora Pezzana, privilegio cavalleresco da noi consentito alla donna e all' attrice, assisteva alla riunione che seguì in quello stesso camerino del teatro ove fu imprima divisato il misfatto.

Finita la lettura, si doveva mettere a voti la rappresentabilità della commedia.

Il prim' atto, diciamolo subito, era carino.

Il Bellotti-Bon apriva la scena in un ballo, col brio e con la magnificenza di un conoscitore del teatro e de'suoi effetti. Il Coletti chiudeva l'atto colla presentazione di parecchie talpe, caricature grottesche, ma di esuberante giocondità. Tra queste, ricordo di un deputato afflitto da un dente diacciòlo, e di un senatore che, a ristorare le finanze e l'erario, proponeva sèrio una tassa sugli asini. E il brillante: « Costui vuole rovinare il paese! »

Al second'atto, io doveva trovar la via al filone drammatico, e imbastii un intrigo domestico, misterioso, così misterioso che non ci capivo nulla nè pur io; tanto, dovea pensarci Coppola che veniva dopo di me!

Coppola non si dètte per inteso delle mie premesse drammatiche, e ricondusse l'azione alla caricatura, anche più colorita di quella del Coletti. Si tornava a ridere, e manco male.

Disgraziatamente gli attori Gattinelli e Salvini, ai quali era affidato l'atto terzo, si tennero in dovere di riallacciare le mie fila, e lo fecero trucemente, all'*Iffland,* con proposito di far piangere anche i carabinieri di servizio alla porta della platea.

Al quart'atto, invece, il povero Montignani si tuffava, fresco come naiade, nel mare della satira parlamentare con due deputati che sorbivano un gelato trinciandosi a fette, per *brioche,* l'Europa. Il povero Sabbatini (è morto ancor lui) s'impantanò nell'intrigo politico, anticipando qui le ispirazioni ch'egli poi raccolse nel suo *Galantuomo d'oggi.*

Si batteva dunque la campagna da tutte le parti.

Al quint'atto il Gualtieri, proccupato giustamente di far agire la moglie, tracciò un tipo di donna politica che, incominciato prima, avrebbe potuto forse salvar la commedia; e, a cose fatte, o meglio disfatte, entrava da ultimo il Martini a raccogliere, col suo dialogo impareggiabile, le sparsissime fila e chiudendo la commedia (?) con una batteria di frizzi e di epigrammi.

La lettura fu udita in grave silenzio. Come finì, si notò subito un partito contrario alla rappresentazione, il partito del senso comune. Ma, di carnevale, con quella mattia sul tappeto, il senso comune doveva essere e fu messo alla porta.

Si venne ai voti segreti.

Quattro per il *no,* sei per il *sì.* A forma del verdetto s'ordinò la copiatura delle parti, e s'intimò il giorno della prima prova.

Salto, senza più, alla rappresentazione.

Il teatro era venduto da una settimana. Tutto il giorno e la sera, prima della recita, era un via vai di livree gallonate, di camerieri d'albergo, per supplicare d'un palco, d'una sedia chiusa, a prezzi favolosi. Nel cartellone spiccavano, sotto il titolo della commedia i nostri dieci nomi.

Ricordo d'un lacchè, tutto azzurro ed argento, che, da parte d'una illustre casa di Firenze, voleva assolutamente un palco per la commedia delle *dieci talpe.*

Quel lacchè d'argento non meritava forse d'essere dorato e adorato?

Dunque, sala stipata.

Le trombe squillanti, sul sipario, all'ingresso di Carlo VIII in Firenze, sembravano stonare ironiche; e le gote dei trombettieri gonfiarsi come per dar la baia.

Il primo atto passò fra applausi e cordiali risate; silenzio di ghiaccio alla prima metà dell'atto secondo, discretamente ravvivato con altre risate al finire. Silenzio minaccioso e profondi boati di malumore durante l'intiero atto terzo. Al quarto la noia ineffabile rotta qua e là da risate sardoniche. Al quinto, la dama politica dètte la stura alle impazienze feroci, alle grida, ai tumulti: una sola battuta del dialogo di Ferdinando Martini potè essere recitata.

« Di carnevale, diceva un personaggio, ogni scherzo vale... »

« No, no! » proruppe furiosa e unanime l'udienza.

E, allora il Bellotti Bon che aveva la tradizione pur esso dei salvataggi dei brillanti dal palcoscenico alla platea, aggiunse amabilmente:

« Via, ammettiamo che questo è stato uno scherzo di pessimo genere. »

Questa stupenda e delicatissima trovata appaciò la ire del pubblico e la tela cadde su di una gran risata di amnistia generale... per i comici.

Quanto alle talpe... cioè gli autori, ecco come presero la mala parata.

Il Gattinelli entrò in teatro sul finire del se-

condo atto, e — prima di salire le scale della platea — addimandò al Caiani come andassero le cose.

Il Caiani, che subodorava il fiasco, rispose borbottando « Così, così. »

E il Gattinelli, montando trionfalmente lo scalone, disse, con sicurezza « L'interesse comincia al terzo atto. »

A metà del terz'atto, Alessandro Salvini ancora truccato a metà del *Domenichino* rappresentato al *Teatro Nuovo,* incedeva lento e maestoso come un leoncello, per via Ricasoli. Infilata la scala del *Niccolini,* e mentre stava per mettere il piede sul primo gradino di marmo bianco, udì uno di quei profondi boati ai quali ho accennato più sopra. Chiese che atto fosse e, saputo essere il terzo, si lisciò filosoficamente i baffi biondi ad *usum* del fratello Tommaso, e ritornò indietro placidamente com'era venuto. Avvezzo così ai trionfi come ai marosi delle platee, andò a confortarsi con un *fiasco* vero da Gigi porco, il vinaio delle cinque lampade.

Il Montignani, stupefatto a sentir derisa la sua scena fra i deputati, uscì assicurando che il pubblico non l'avea capita. Sabbatini si aggo-

mitolò nel pipistrello, e sparí dalla parte del buco del suggeritore. Coppola era già uscito dal teatro per fare il suo tresette al casino Borghesi. Bellotti, in camerino, si truccava per la farsa, *I guanti gialli.* Coletti era rimasto dietro una quinta buio come un temporale d'inverno. Io, Gualtieri, e Martini, si rideva; quest'ultimo, come un matto; io e il Gualtieri, un po' a denti stretti.

I comici... oh, i comici, se l'erano goduta più del pubblico!

I giornali, manco male, dissero roba da chiodi a tale che passammo veramente per aver commesso una cattiva azione.

Dopo sedici anni, l'ultima volta che ho visto il povero Coppola, non so come taluno uscì a discorrere dalle *Talpe.* Coppola mandò un urlo tutto napoletano, e sparì.

Avevo io, per non confessare questo peccato, qualche discolpa?

Nessuna.

C'era una scusa all'arte violata, al mancato rispetto verso il pubblico, verso sè?

Nessuna.

Ci fu allora, e c'è adesso una consolazione a quel disastro?

Una sola c'era, e c'è:

Solatium miseris socios habere penantes.

La consolazione dei dannati.

ROMA. — 1870-72.

. . . . . .

In questo terzo periodo sarò brevissimo, e la ragione v'è semplice. I rimorsi tacciono, la coscienza è tranquilla. Già ho indicato più sopra che dal settanta ad oggi ho scritto in Roma *Sposi in chiesa,* le *Compensazioni, Solita Storia, Plebe dorata. Un terribile quarto d'ora,* e... LIBERTAS.

Fuori di quest'ultima, che ha ottenuto splendido successo in Roma, e fuori, le altre sono state rappresentate, con diversa sorte. Piacquero e si replicarono la prima e la terza; non dispiacque lo scherzo comico: ebbero successo contrastato, *Le compensazioni* e *Plebe dorata.*

Dopo quest'ultima, rappresentata al Valle nel 1876, mi sono tenuto lontano dal teatro cinque anni, sino cioè al 1881. Nel mio pensiero non era una sosta, ma un abbandono completo. Le ragioni, troppe e diverse, non tutte da poter essere scritte; bisognerebbe toccare certi tasti difficili, crudi; rassegnarsi a parere visionario, forse ingiusto.

Certo, l'ambiente teatrale in Roma non mi sembrò sempre giusto a mio riguardo. Mi parve che a far giudizio sull'opera del mio ingegno si adoperassero altri criterii da quelli dell'arte. Ho saputo di persone che, nella platea del Valle, inveirono contro l'autore drammatico per meschini e inconcepibili rancori o strambe antipatie personali verso l'uomo. Chi scrive commedie, non dovrebbe tener dimora fissa in una città, ma piantare ora in questa ora in quella le tende del nomade. Meglio ancora, vivere in un paesello, in una campagna solitaria, magari col pericolo di perdere, a poco a poco in quell'isolamento, il senso pratico della vita sociale che è tanta e necessaria materia alla commedia.

Sia comunque, lo zittire in che si mutarono al Valle, al calar del sipario sul quint'atto del

mio dramma *Plebe dorata,* gli applausi dei primi quattro, mi ficcarono in testa che, qualunque cosa avessi fatto di buono, ci sarebbe stato il partito preso di dirmi di no.

Solita storia, al Valle, era stata applaudita per il successo che aveva già avuto in Milano ed altrove!

E poi, l'indirizzo dato al teatro in questi ultimi dieci anni, così dagli autori come dal pubblico, m'imbrogliava le idee in capo. Chi conosce di mio segnatamente *I dissoluti gelosi*, *Solita storia* e *Libertas,* sa ch'io intendo per commedia un'azione congegnata in guisa da non poter toglierne una ancor che piccola parte senza mandar a fascio l'insieme: rapida, compatta, intensa, che va alla fine senza perdersi per via, e mirando dritto all'efficacia a mezzo della sospensione d'animo e della commozione nello spettatore. Senza averli evitati deliberatamente, i monologhi mancano nelle mie commedie perchè l'incalzar dell'azione toglie loro il posto. È tanta in me l'idea fissa della unicità e intensità delle impressioni ch'io voglio produrre sullo spettatore che, quando è possibile senza nuocere alle verosimiglianza, con-

duco l'azione in guisa da farla durare nè più nè meno del tempo materiale di durata della rappresentazione. Tutto ciò è codinesco, è antico, lo so: ma credo pur sempre che questo, e non altro, sia il teatro.

Invece, da ben dieci anni, i grandi successi del teatro italiano si sono dovuti a tutt'altro sistema. Gran prevalenza della forma letteraria, non tanto nella vivezza e nel pittoresco del dialogo (ch'io pure tengo per necessari) quanto nello splendore del verso e nell'impeto lirico; ed a questa prevalenza della forma, che ha toccato spesso il sublime, sacrificato presso che tutto il congegno dell'azione. Le bellezze drammatiche profuse quà e là a larga mano, ma non legate insieme da quell'ordito che le fa splendere ciascuna così per sè come per la luce riflessa dalle altre: alla intensa e determinata impressione, sostituito il colpo di scena, e l'ammirazione saltuaria: agli svolgimenti psicologici del carattere, surrogata la magnificenza degli scenarii, a un fatto uno e semplice, anteposta la pittura d'un'epoca e lo sfilare di più ed alte figure storiche.

E, quando questa nuova forma di lettera-

tura drammatica, già introdotta in Italia da ingegni valorosissimi, ebbe la consecrazione di un poeta di genio, sembrò a me (che dissentivo, pure ammirandola, da quella forma) inutile e ridicolo seguitar a combattere, con armi corte, sopra un campo così vasto ove scendevano campioni nobilissimi con lancia in resta.

Si ha un bel dire: in arte c'è posto per tutti. Sicuro, ma non in teatro, dove impera la moda. Quando una data forma d'arte teatrale è in voga, per essa non sono che trionfi; per ogni altra, insuccessi, o tepidezza d'accoglimenti.

Dunque, a parer mio, il partito migliore e degno era ritrarsi dal combattimento, pure ammirando con ischietto entusiasmo chi otteneva vittoria con altre armi da quelle ch'io mi pensava indispensabili a vincere.

Fu orgoglio? no, perchè schiettamente apprezzai a mille doppi su me coloro che trionfavano. Scoramento? neppure, perche in me rimaneva vivo il sentimento di essere nel vero. Fu piuttosto tranquilla e serena rassegnazione.

E v'avrei durato ancora, se un disegno di commedia a fondo storico, già abbozzato da più

anni, non mi fosse andato supplicando, dal fondo d'un cassetto dello scrittoio, la carità di essere colorito.

Quasi più che per altro per non perder la mano, ripigliai il pennello, e in pochissimo tempo il quadro venne fuori dalla tela. Il quadro si chiama *Libertas.*

Al momento in cui scrivo, *Libertas* ha trionfato in Torino, in Milano, in Roma.

È un risveglio del pubblico per la commedia compatta, congegnata, intensa com'io la comprendo?

Non oso sperarlo; se bene sarebbe più orgoglioso da parte mia credere di aver trionfato come una eccezione.

Libertas, al momento in che scrivo e questo libro uscirà per le stampe, è l'ultima commedia che ho fatto rappresentare. Chiuderò adunque questi ricordi con un aneddoto di *Libertas.*

Dopo i successi di Torino e Milano, Bologna attendeva con impazienza di veder rappresentato questo lavoro il cui titolo è scritto sul gonfalone della città dalle cento torri,... che sono molte di più. L'argomento d'interesse lo-

cale, bolognese l'autore se bene da molti anni lontano, le buone notizie corse sul dramma per i giornali: ce n'era più che a bastanza per eccitare la petroniana curiosità.

Infatti la Compagnia Ciotti-Aliprandi, che teneva le scene del teatro del Corso nel passato carnevale 1881-82, fu come rimorchiata da un plebiscito a recitare *Libertas*: ma, appena contrattato il dramma coll'autore, i comici dettero la stura alla pubblicità (rèclame) più furibonda. Non dirò dei muri tappezzati d'ogni dove di LIBERTAS *quanto prima, allo studio* LIBERTAS, *domani* LIBERTAS; si sarebbero dette altrettante Gride dell'Eccellentissimo Gonfaloniere di Giustizia, protagonista della mia commedia. Nei caffè, nelle trattorie fra una consumazione e l'altra, l'avventore si vedeva presentare un fogliolino a stampa: era il manifesto volante di *Libertas*. Di *Libertas* erano foderati i tramvia, e la gran parola si leggeva persino sopra e accanto quei pubblici monumenti che sono consacrati alle espansioni uriche dei liberi cittadini.

Non è a dire, dunque, la folla della prima recita. Il teatro del Corso ne riboccava. Nella

notte, qui in Roma, mi giunsero parecchi telegrammi tutti annunzianti l'esito trionfale della rappresentazione.

Uno di questi telegrammi m'impensierì come un logogrifo. Diceva *fanatismo terzine.*

Terzine? pensavo: ma il mio dramma è in prosa.

Come mai la mia prosa ha potuto essere presa per terza rima?

A queste terzine accennavano pure, sebben di sfuggita, i giornali che gli amici mi spedivano da Bologna. Anzi, un critico giovine me ne fece appunto con parole altrettanto severe quanto per me incomprensibili. Finalmente una lettera dell'attore Ciotti mi spiegò l'enimma.

Ecco ciò ch'era accaduto.

Nel dramma, al secondo atto, il Marchese Antonmaria Orsi si confessa al Cardinal Legato di Bologna d'aver lasciato fuggire un cocospiratore rivoluzionario, sulle cui piste era sguinzagliata tutta la sbirraglia pontificia. Il Cardinale, a siffatta confessione, scatta come una molla e vuol rompere il suggello sacramentale. Il marchese, buon credente, da prima

non si raccapezza: e finalmente, quando è fatto chiaro delle intenzioni del Cardinale, prorompe in acerbi rimproveri, e chiede a sè stesso se non hanno ragione i filosofi francesi a dir corna del papa, e se non ha ragione sopratutto il *Ghibellino,* quando fa dire a S. Pietro che non è figura da sigillo, e ch'egli per l'opere dei suoi successori arrossa e disfavilla dalla vergogna.

A questo punto della recita, l'attore Ciotti... (premetto che il Ciotti è fiorentino e Dantomane il che l'onora a doppio titolo) il Ciotti, dunque, accalorato dai battimani del pubblico non istette più alle mosse e sciorinò per lungo e per largo nientemeno che le tre terzine Dantesche. . . . . .

Non fu nostra intenzion ch' a destra mano
De' nostri successor parte sedesse
Parte dall' altra, del popol cristiano;

Nè che le chiavi che mi fur concesse,
Divenisser segnacolo in vessillo
Che contra i battezzati combattesse;

Nè ch' io fossi figura da sigillo
A privilegi venduti e mendaci
Ond' io sovente arrosso e disvavillo.

Quest' affare delle terzine mi colmò d' orrore e mi affrettai a ripudiarle.

Scrissi al Ciotti acciò le ommettesse nelle recite successive. Me lo promise, e me ne fidai.

Seppi di poi che *Libertas* s' era dato molte altre sere e sempre con terzine.

Esse mi ricordano, non so perchè, le ottave poco decenti dei Giuntini e dei Bartoli improvvisate fuori del telone sotto l' impunità del codino e delle calzette a scacchi.

Grattate un comico fiorentino e, novanta su cento, troverete... Stenterello. Manco male, chè Stenterello, almeno, è una maschera di casa nostra.

Sia comunque, ignoro ancora se, e per che tempo o per sempre, mi riposerò sugli allori di *Libertas,* il cui successo mi ha impensierito più che confortato.

Certo, se una idea nuova, umana, feconda verrà a tirarmi per questi pochi dimandando di essere volta in atto ed in scene, non mi farò forse pregare. Ma, a questi chiari di luna, tale sorta d' idee sono rare: ed è assai probabile ch' io mi contenti di chiudere la mia carriera d' autore drammatico, nella quale troppi ho pro-

vato i rimorsi, e di troppe colpe ho sentito il bisogno di confessarmi.

A Lei, Signor lettore, darmene novellamente l'assoluzione. Tanto, anche la penitenza l'ha fatta lei.

APPENDICE

Ploner.

LUIGI PLONER.

IBERÀ.

Chi leggesse, tal quale, questo titolo di commedia sopra un cartellone teatrale, giudicherebbe trattarsi puramente e semplicemente di un presagio enologico.

E pure chi lo avesse letto trentasei anni fa a lettere cubitali, sul portone del teatro Contavalli di Bologna, e ne avesse fatto il surriferito giudizio, avrebbe preso una cantonata.

Il teatro Contavalli, si può dire veramente che sorgeva (e sorge tuttora perchè su da quattro scale), appoggiato alla parte posteriore di San Martino (chiesa). La sala, sdegnosa delle tortuosità del ferro di cavallo, si allarga graziosamente a circolo, nel mite e giusto diametro richiesto per uno spettacolo di prosa. Tre soli

gli ordini di palchi; e ciascun palco sorretto da due cariatidi bianco e oro, svelte ma formose Fame che sembrano librarsi verso il soffitto, protendendo col tornito braccio una corona d'alloro.

L'illusione è siffatta che, a sedersi in platea pare tutte quelle Fame vi tolgano di mira per inciambellarvi l'occipite colle loro corone: ed è certamente per questo che, ai miei tempi, gli spettatori sulla sessantina, fosse modestia o disillusione delle vanità umane, proteggevano con una papalina di velluto nero e magari col bavaro del pastrano, la loro alopezia dal fortuito contatto di quell'alloro di gesso dorato.

Il Contavalli era la sede dei filodrammatici *Concordi* i quali, come già dice il nome, appartenevano a una delle tante associazioni ond'è istituto dilettare recitando o recitare dilettando: con risultamenti nell'un caso e nell'altro, di indole quasi esclusivamente soggettiva, circa al diletto.

In verità, come anche i più lunghi e sanguinosi misfatti, le recite dei *Concordi* aspiravano al beneficio delle attenuanti: ed erano, ad esempio, la colta e ricca cittadinanza che vi prendeva parte d'attrice e di spettatrice: e lo scopo di beneficenza a cui si volgevano le re-

cite a pago, per ciò solo consentite dal governo pontificio nelle sere di venerdí, nelle quali tacevano sempre gli spettacoli pubblici.

Talune di queste rappresentazioni furono, per allora, veri e propri avvenimenti. O erano giovani che lo splendido ingegno e il caldo patriottismo facevano sospetti alla polizia papale, come Augusto Aglebert e Federico Pescantini, i quali si esibivano all'entusiasmo dei concittadini nelle furie d'*Oreste* e negli sdegni alfieriani del *Don Garzia:* ovvero tentativi drammatici locali, ove fra il dire e il non dire, fra le coperte allusioni e le reticenze eloquenti, si protestava nel modo e coi mezzi nel tempo, contro il regime di papa Cappellari, Gregorio XVI, allora felicemente regnante per lui, ma infelicissimamente per i propri sudditi.

La forma di quei tentativi era spessissimo il dramma storico, del quale già incominciava la voga, e segnatamente il dramma-biografia di pittori. Fra i più tenaci fornitori del genere era un accademico dei *Concordi*, Luigi Ploner, il cui nome è in fronte a questi ricordi. E quando si sappia che il Ploner aveva già fatto rappresentare dai dilettanti del Contavalli un dramma *Domenico Zampieri* (il Domenichino) e si pensi come questa sorta di drammi sieno come le

ciliege e uno ne tiri l'altro, si avrà la spiegazione di quel *Riberà* che deve aver impensierito più sopra il nostro lettore. Quel *Riberà* era l'annunzio di un altro dramma storíco snocciolato dal Ploner sull'orgoglioso spagnoletto già emulo e, si disse ancora, omicida del Domenichino. Resterebbe a spiegare ancora l'accento sull'*a:* ma quella, diciamolo subito, era una bricconata fatta col carbone sul manifesto, da un petroniano spirito bizzarro.

Luigi Ploner, onesta natura d'impiegato comunale e di piccolo possidente, i suoi drammi se li scriveva e se li recitava con eguale ardore. Si prendeva, troppo giusto, la parte del protagonista e se ne investiva con tanto impeto e con abbondanza si strabocchevole di saliva, che il cuffiotto del suggeritore al Contavalli era considerato, a quel tempo, come una specie d'idrometro. Nè, a calar di sipario restavano rimorsi all'autore o all'attore. L'autore, tenuto conto dei lunghi intermezzi dei dilettanti, mandava a letto il pubblico a due ore dopo mezzanotte: l'attore sudava una camicia a ogni atto, e dopo il dramma, cadeva spossato fra le braccia della sua famiglia.

Sebbene oriundo svizzero, non solamente era nato all'ombra della torre degli Asinelli,

ma idolatrava la sua Bologna. Della libera Elvezia aveva la probità dell'animo, la semplicità del costume, la indipendenza del carattere: del petroniano, il temperamento gastronomico, l'umore giocondo e lo spirito motteggiatore.

Ebbe statura media, proclive a pinguedine, un faccione largo, simpatico, soventi pallido pel rifluir facile del sangue al cuore, sotto l'impressione dell'entusiasmo o dello sdegno; due grandi occhi neri e scintillanti, che talora parevano stralunati per la intensità con che s'affissavano su tutto e su tutti.

Come al solito di questa nostra razza di spostati per eccellenza, il Ploner si struggeva proprio per il dramma storico a gran dimensioni, pel quale aveva poche e dubbie attitudini, specie nella forma, avendo turgido il dialogo, achillinesche le immagini, accattate le eleganze. Vero è che la inamidatura era di moda a Bologna in quel torno; e Salvatore Muzzi, divenuto poi scrittore facile e veramente ornato, non si peritava di cominciare una orazione inaugurale della accademia di belle arti con questa immagine, che vorrebbe accennare alle evoluzioni della scuola bolognese: *Ecco venir passo passo correggiando un Domenichino...*

Invece il Ploner vivrà nella storia del teatro italiano per una serqua di farse ch' egli scriveva quasi a disprezzo, ma con una festosità così spontanea, con una fantasia così originale, e con una osservazione così arguta, da dovergli assegnare per esse un posto fra coloro che si accostano a Goldoni, vicino al conte Giraud e a Francesco Augusto Bon.

Capostipite di questa vivace famigliuola sono *I denari della laurea,* la farsa tipica delle reti tese dal nipote studente e poco studioso allo zio credulo e quattrinaio. Il triestino Cameroni ne traeva *Funerali e danze*, messa poi in parodia musicale dal Codebò; e il teatro milanese ne ha pure una imitazione nello scherzo *Bagolamentofotoscultura*, ov' è sublime l'attore Ferravilla. *La lettera perduta* farebbe stupire per la ingegnosità dell' imbroglio, se in parte non fosse tolta da un capo lavoro di Molière; e *Come finirà* è una elegante variazione sul motivo dei *Denari della laurea.*

Taluna di queste commediole del Ploner aveva sapore ed intenti aristofaneschi, però ristretti (colpa dei tempi e non del poeta) all' ambiente della città. Cosí, *Il Cavallo in tre* è proprio la veridica istoria di tre eleganti corti a denaro (anche adesso a Bologna se ne ricor-

dano i nomi) i quali adoperavano un unico bucefalo a conquistare i cuori delle dame per i viali della Montagnola, assegnandosi tre momenti diversi della pubblica passeggiata.

Le peripezie e la catastrofe della commediola sono piacevolissime. La scena segue nella scuderia, e ognuno dei tre Don Giovanni vorrebbe, a una data ora, il cavallo per sè. Mentre i più furbi destreggiamenti si succedono a tale intento, interviene, *Deus ex machina*, il venditore del cavallo al quale, di comune accordo, i tre *gentlemans* non avevano mai pensato di pagare il prezzo d'acquisto. Il mercante se la intende col mozzo di stalla, e ricupera quatto quatto il cavallo.

Quando i tre, a insaputa l'uno dell'altro, si scontrano naso a naso con gli speroni ai tacchi e il frustino in mano, rimangono a piedi come tre cavalieri della Corona d'Italia.

La polizza dell'opera (macca) riproduce una consuetudine di presso che tutti i teatri, prosa o musica, dell'Italia. Una sera per ogni corso di rappresentazioni l'impresa dà posto franco in platea a ogni professore d'orchestra inseparabilmente dalla sua rispettabile consorte e discendenza.

Una famiglia di ciabattini ha avuto in dono

una di queste polizze; ed è in trambusto per apparecchiarsi al grande avvenimento. Si tratta nientemeno di sentire la Malibran al Comunale. Questa genterella segno d'immensa invidia ai vicini e alle vicine, diventa a un tratto oggetto di profonda pietà. La polizza è scaduta, il Comunale è chiuso, e *Norma* è partita co' suoi marmocchi, alla volta della Scala di Milano.

In questi gioiellini del Ploner si sente il soffio goldoniano, vuoi nella festosa naturalezza del dialogo e nella umanità delle persone sceniche, vuoi nella catastrofe tratta dalle viscere del soggetto con tanta spontaneità che null'altra soluzione ti sembra possibile da quella e non avverti neppure l'artifizio finissimo ond'è apparecchiata e condotta.

Come appena il Ploner lasciava le tenui proporzioni della farsa, in che fu maestro, per perigliarsi nella commedia sociale (non parliamo del dramma storico a lui fatalissimo come vedremo) eccolo illaquearsi fra le strette della declamazione cappuccinesca e fra le idropisie della rettorica. Gli veniva meno persino la docile serena inventiva: sicchè senza manco avvedersene, dava di cozzo nei plagi più spudorati: come ad esempio, nella commedia *La chioma* (mesta istoria di una fanciulla che

vende la propria capigliatura per soccorrere la madre inferma) l'onesto bolognese s'accorse di aver trascritta una commedia del Bayard, *La dot de Cécile.*

I primi anni della restaurazione pontificia (1850 e seguenti) trovarono il Ploner mestamente rassegnato alle sventure della patria, ma circonfuso dolcemente dall'affetto della famiglia e dalla estimazione de' propri concittadini.

Il turbine del quarantotto aveva travolto i *Concordi,* già in sospetto di liberalismo ai birri del papa: Pescantini, Aglebert, Savino Savini, Agamennone Zappoli avean già presa la via dell'esiglio: un manipolo, sbandato e tenuto per innocuo da monsignor delegato, s'aggruppò sulle scene domestiche del teatrino Loup, con a capo il Gibelli, un filodrammatico della corpulenza del signor Baracchini del nostro Valle, più cinque centimetri di altezza.

Con un attore simile e su quel palcoscenico di tre metri, non c'era più posto per nessun altro; e il Ploner cessò di recitare e di scrivere.

Quanto al recitare, fece benissimo, anche indipendentemente dalla periferia del Gibelli. Sappiamo già che attore debole fosse il Ploner, sebbene usasse significare la passione sulla scena con tante smanie, singhiozzi e ululati da

disgradarne un epilettico o un agitato della Longara.

Bensì quello era, o mai, il tempo per lui di recare al teatro italiano il tributo della sua penna schiettamente festiva e argutamente flagellatrice.

Ma sì! egli non credevasi nato a scrivere quelle insuperabili commediole, per le quali vive e vivrà il suo nome; ma il teatro, per lui, era un faticoso e sudante apostolato politico-morale-civile in forma di cinque lunghissimi atti poco storici e parecchio rettorici, e nei quali a ogni tratto si sentiva lodare il *bel cielo d' Italia* e imprecare all' *invido straniero* che vuol sfrondare all' Italia *la corona dell' arte.*

A Bologna, dopo il 50, non era più vento per quella roba, ancor che camuffata industriosamente: e il revisore monsignor Gamberini, con una matita rossa come la porpora cui aspirò indarno vita natural durante, dava di frego biecamente a ogni parola, che alludesse anco lontanamente all' Italia, e ad altre diavolerie di tale maniera.

Così Luigi Ploner, nella maturità del suo comico ingegno, spezzò la penna che aveva scritto *I denari della laurea;* e si messe tranquillamente a centellinare la sua buona ripu-

tazione d'onestà e di arguzia. Ogni compagnia di comici, che piantasse le tende in Bologna, recitava le sue farse: ma egli, assiduo del teatro di prosa, abbandonava stoicamente, e quasi a disprezzo, la sala come appena s'alzava la tenda su quelle festeggiatissime figliuole del suo comico ingegno.

Per lunghi anni ancora egli sarebbe rimasto all'affetto della famiglia, degli amici e della sua Bologna, se ivi non giungeva a occupare le scene del teatro del Corso, la drammatica compagnia Lombarda, capitanata dall'illustre Francesco Augusto Bon.

Il Bon, amicissimo del Ploner, fra una stretta di mano e una bibita d'absinthe (il vermouth non usava ancora nell'Emilia) gli chiese se avesse qualcosa da far recitare; così come gli domandava notizie della sua salute.

Il Ploner rispose con un risolino fra il sì e il no: ma gli occhi lampeggiarono. Il Bon non se ne avvide, occupato com'era a raddrizzarsi un altissimo cravattone, con che teneva alta superbamente, non ostante settant'anni suonati, la testa intelligente e aristocratica.

Che era quel lampo?

Negli ultimi tempi dei *Concordi,* il Ploner avea scritto la parola *fine* a uno di quei suoi

terribili drammi. Era *Virginia Galluzzi,* storia bolognese: una di quelle tante vittime degli odi di parte, quasi si direbbe immolate a comodo degli autori drammatici di più secoli appresso.

Il dramma, nel tramestio del 48-49, non potè essere recitato al Contavalli: e rimase, vergine come l'eroina, seducente come una odalisca, nel cassetto dell'autore.

Di tanto in tanto il Ploner soleva dare una sbirciata allo scartafaccio e poi si metteva a sfogliarlo con acre voluttà, e finiva col vociarne alla sua maniera le lunghe tirate. Quel dramma era, per il Ploner, un ritorno alla grande arte; per l'argomento, tutto cittadino e di cronaca, sarebbe permesso dalla censura: il successo, neanche dirlo, sicuro. Altro che i *Dominichini,* i *Riberà, le Chiome! Virginia Galluzzi* era il suggello alla fama del drammaturgo.

Con tutto questo, il Ploner taceva: nè il Bon era uomo da fargli due volte quella domanda. Siccome però la Compagnia faceva affari limitati, e l'amministratore di essa seppe della *Virginia* covata dal Ploner, la povera fanciulla ghibellina fu subito messa sul tappeto.

Breve, si allestì per la scena. Durante le

prove, il Ploner volgeva i suoi grandi occhi maniaci al Bon, interrogandolo: e costui, seduto al buco del suggeritore, con la testa inchiodata nella cravatta, zufolava pianino una arietta, battendosi la musica sul mento col pomo dorato di una elegantissima mazza Solo di tratto in tratto, apriva e stringeva, a mo' di forbice, l'indice e il medio della destra: come a dire, tagliare, tagliare.

Ma, quando si volle venire alle amputazioni, gli occhi del Ploner s'empivano di lacrime a ogni capoverso minacciato: talchè il Bon, che non voleva disgustare nessuno, lasciò correre.

Ma il vecchio maestro del palcoscenico aveva ragione.

Alla recita, il pubblico affollatissimo applaudì i due primi atti, per quanto prolissi: fu longanime al terzo, e perdè la pazienza agli ultimi due. L'attore Landozzi, che rappresentava un anziano del popolo e aveva, a ogni entrata in iscena, discorsoni che non finivano mai, non fu più lasciato parlare. La platea, inviperita, gli strozzava in gola le più auree massime di concordia cittadina e di fratellanza universale.

Il povero Ploner rimase lí per lì più sba-

lordito che disingannato. Avvezzo agli osanna del Contavalli, non si raccapezzava a quei *crucifige* del teatro del Corso. Allora solo ne sentì pieno il dolore, che vide intorno a sè, piangente e commossa, la famigliuola affettuosa, da lui imprudentemente fatta assistere a tanta ruina.

Il Bon, che non perdonò mai ai milanesi la fredda accoglienza da loro fatta al suo dramma *Rubens,* era facile e spiritoso consolatore degli insuccessi altrui.

— « Bah!... gli disse, alzando le spalle e drizzando anco più testa e cravattone, i fischi non hanno mai fatto male a nessuno! ne ho avuti tanti io: eppure, a settant'anni, fo la mia partita a *coteccio* e ceno alle due del mattino! »

Ed era vero.

Ploner sorrise mesto: si provò a trovare una delle sue bone celie, ma non vi riuscì. L'incanto era rotto. I suoi drammi, buoni per le facili udienze filodrammatiche, non avevano il temperamento necessario per i pubblici a pago. E poi, quella povera Virginia, che la cronaca bolognese descrive esanime e penzolone da una ringhiera, impiccata un'altra volta e da lui!... Orribile!...

Il Nostro cominciò lentamente a sparire dai caffè, poi dai teatri, poi dall'uffizio: finalmente dalla vita. Un dì si seppe che se n'era andato.

Il pittore e poeta bernesco, Cesare Masini, ne contò l'elogio funebre con certe ottave che incominciavano senza complimenti:

« Ed anche Ploner, poveretto, è morto! »

Come e di che morisse, s'ignora. Morì certo fra le braccia dei suoi che lasciò inconsolabili: e — si disse — di mal di petto. A chi osservò ch'egli ebbe sempre polmoni di ferro, si volle persuadere che, a sottrarsi dalla infezione cholerica del 1855, abusasse delle suffumigazioni a base di calce.

Cause forse occasionali, queste, della morte di lui: ma la prima, era ben altra.

Maria Tudor, la sanguinosa, cui Filippo di Spagna parve un agnello pasquale, soleva dire che se, morta, le avessero sparato il cuore, vi si sarebbe letto *Calais*.

Sul cuore di questo gran galantuomo, sul cuore di Luigi Ploner, si leggerebbe *Virginia Galluzzi*.

Sabbatini.

GIOVANNI SABBATINI.

ON sono molti anni, quando Firenze era ancora la *Tappa*, di quando in quando l'appendice di un grave giornale politico — *L' Appennino* — era occupata da una lunga rassegna drammatica. La rassegna, si vedeva subito, era fatta da chi conosceva il teatro, ma non aveva del critico il temperamento: più presto proclive a dir bene con eguale misura di tutto e di tutti, che a fermare sulla via pericolosa chi vi muoveva i primi passi coll'audacia, secondo il solito, pari all'inettitudine.

Quelle rassegne erano firmate *Omicron:* Omicron era il pseudonimo di Giovanni Sabbatini, scrittore educativo, e autore drammatico. Altri, e meglio, potrà dire del Sabbatini nu-

mero uno, delle semplici virtù del suo cuore e del suo ingegno, e delle pubblicazioni di lui intese severamente ed efficacemente al bene della gioventù. Io cerco ricordarmi qualche particolare del Sabbatini numero due.

Esordì presto e relativamente bene nel 1844 al teatro Comunale della sua Modena con un *Alessandro Tassoni,* quattro atti che adesso si chiamerebbero commedia storica e allora si chiamavano dramma; un po' ingenui, un po' indugiati, ma nei quali il Sabbatini seppe mettere al mondo un carattere abbastanza teatrale, e degno di essere affidato a Luigi Taddei. Da Modena, che lo ebbe segretario del governo provvisorio, riparò in Piemonte nel 1859, e ivi scrisse quel *Masaniello* che Alamanno Morelli dovè replicare ben trenta sere al teatro Nazionale di Torino, e gli *Spazzacamini della Valle d' Aosta*, un drammetto ricco d'affetti, ed al quale Gustavo Modena fece avere per molti anni una *voga di lacrime.*

Il Sabbatini non solo aveva intensa la febbre di scrivere per il teatro, ma pungentissimo l'ùzzolo di essere *recitato.* Egli, così onestamente altero sin da prendere i cocci per un nonnulla in difesa dell'amor proprio, non c'era umiliazione alla quale non si piegasse per ot-

tenere la rappresentazione di una sua commedia.

La sorte che talora si piacque perseguitare delle proprie ironie il Sabbatini, gli fece avere in Torino l'ufficio di censore teatrale; così egli, smanioso di far recitare le sue commedie, fu messo a proibire quelle degli altri.

Non gli apparve chiara sin da prima quella incompatibilità tra revisore e commediografo, che doveva procurargli di poi tante e non meritate amarezze; anzi sperò l'ufficio di censore gli sarebbe stato come veicolo presso i comici a soddisfare le innocenti concupiscenze dall'autore drammatico. Egli faceva così i conti senza la propria rettitudine: se confusamente pensò di poter dire ai capocomici *io vi permetterò la commedia del tale pur che rappresentiate la mia*, all'atto pratico scioglieva e legava secondo coscienza, e a questa più volte sacrificò coraggiosamente quanto era per lui più che un tesoro, cioè uno scartafaccjo che abitualmente si spingeva fuori delle tasche del suo soprabito, allungandosi a cercar aria e luce come gli *eucalyptus*. Difatti il conte di Ca-

vour, che voleva bene al piccolo emigrato modenese, soleva chiamarlo, sorridendo, l'*onesto Sabbatini.*

Conobbi il Sabbatini poco oltre il sessanta in Torino; quando contro lui, censore teatrale, non ristavano ancora le ire, sì bene prorompevano di tanto in tanto sull'autore drammatico. Facemmo conoscenza, trovandoci con amici comuni, sotto i portici di Po. Era inverno, cosa che accade spesso a Torino, e il Sabbatini indossava un pastrano alato, che in Toscana chiamano pipistrello, e di una stoffa che voleva esser nera senza riuscirci, giusto come l'ali del *pennuto* nottambulo. Certo, era quella una forma d'indumento invernale preferita dal Sabbatini. Anche adesso non so ricordarmi di lui, e per tutti gli anni successivi, che inseparabilmente da quel pipistrello.

A quel tempo era tribolato da Luigi Gualtieri e da Antonio Scalvini; i quali scrivevano drammi fuori della grazia di Dio, come i *Misteri della inquisizione di Spagna.* Il Sabbatini, liberale sincero e sincero credente, s'impennava alle scelleraggini d'ogni fatta insac-

cate dai due autori nelle loro teratologie *d' occasione*. Per quanto poi dovesse essere di manica larga, la censura torinese aveva dal ministero dell' interno i confini segnati; irrisioni del clericale e del prete *politico*, sin che ne voleva: empietà, no.

Come Adelchi e Desiderio sul trono longobardo, erano insieme insediati sul trono della censura torinese il Sabbatini e il Ravelli; questi, uomo eccellente ma collerico all' eccesso; un temperamento sanguigno da commedia goldoniana. Come il *Geronte* di Goldoni, avea cuor largo: e il Sabbatini diffidava dei momenti nei quali il burbero si mostrava benefico. Il Ravelli, dal canto suo, sorvegliava il Sabbatini, che credeva troppo arrendevole coi capocomici.

In questo mezzo, ecco in Torino il Gualtieri e lo Scalvini, venuti di persona a strappare in qualche modo ai due censori la licenza di rappresentazione per i *Misteri*. Allora la censura teatrale era incentrata al ministero dell' interno, e da Torino usciva il veto o il permesso per tutti i teatri del regno.

I due drammaturghi sapevano bene che il dramma, tal quale lo avevano scritto e volevano si rappresentasse, non si poteva permet-

tere: e idearono di apparecchiare un campioncino *ad usum censurae,* assai temperato, tutto lindo, alleggerito di ogni tirata e d'ogni scena che sapessero di demagogia e d'irreligione. Intanto, avean dato a studiare ai comici, e questi provavano il copione vero ove c'era tanto da far bruciare comici, attori e pubblico in questo mondo e nell'altro.

Il copioncino onesto fu ricevuto con assai diffidenza dai censori; ma, naturalmente, come l'ebbero letto così garbato e innocente, stesero la relazione favorevole al ministero, e rilasciarono la licenza.

Passò alcun tempo prima che il dramma si rappresentasse in Torino. Dalle provincie ove frattanto si era recitato, se ne levò un gran rumore; si applaudiva e replicava da per tutto a furia di popolo: i diarii clericali mettevano alte strida, ed anche la stampa liberale non risparmiò qualche osservazione severa, per quanto si fosse nella luna di miele del regno e della libertà. Un prefetto scrisse un po' brusco al ministero: il capo divisione chiamò il Sabbatini e il Ravelli, i quali non ebbero che a mostrargli il loro innocente manoscritto, vidimato e *rimasto in atti,* perchè tutto, per allora, finisse lì.

Ma i *Misteri dell' Inquisizione* viaggiavano a tutto vapore verso Torino, in un cassone di una compagnia drammatica che doveva prendere stanza al teatro Alfieri. Credo fosse quella del Trivelli, col famoso caratterista Papadopoli.

I due censori non si curarono neppure di assistere alle prime rappresentazioni, tanto erano sicuri del fatto loro. Ma il chiasso indiavolato che fece subito il dramma, la folla che attirava ogni sera e i comenti che ne facevano i giornali, spinsero una sera al teatro il Sabbatini e il Ravelli. Era curiosità o presentimento? o piuttosto sospetto che l'uno avesse dell'altro? Se si pensa che v'andarono insieme e insieme presero posto nella sala, si propende per quest'ultima supposizione.

Sin dalle prime scene capirono il latino. Erano violente tirate contro san Domenico in persona, messe a sproposito in bocca di re Sebastiano di Portogallo: il re Filippo v'era dipinto come uno di quegli orsi del polo che girano su e giù ferocemente entro le sbarre di una *ménagerie*.

Il Sabbatini e il Ravelli videro dunque che il copioncino da essi licenziato avea il pregio di assai reticenze; e incominciarono a redarguirsene bruscamente fra loro. Il Ravelli accu-

sava il Sabbatini di dabbenaggine: questi, il Ravelli di cecità. Ma, sin lì, eran bazzecole. Venne ben presto la scena in cui il grosso frate, briaco fradicio, si lascia sorprendere dal padre guardiano: e, cadutagli di mano la corona e il superiore ordinandogli di raccoglierla, ci si prova invano e finisce collo stramazzare per terra fra le risate e gli applausi del rispettabile pubblico.

In quel momento, un baccano si levò nella galleria. Erano il Sabbatini e il Ravelli che s'accapigliavano fra loro, sin quasi a mettersi le mani addosso. Da ogni parte a gridare: « Silenzio!... vergogna!... alla porta!... ». E ci furono messi davvero.

Furibondi, presero una vettura e, difilati, al ministero dell'interno in piazza Castello. Ivi, colla scorta d'un usciere e al lume di una candela, rovistarono febbrilmente nell'archivio sin che venne loro alle mani il manoscritto che vi dormiva il sonno di quel giusto che era. Ivi, daccapo, le reciproche recriminazioni: e poi, con la stessa vettura, piombarono nel palcoscenico dell'Alfieri. Strappato di mano al suggeritore il copione che si recitava confrontato coll'altro, non c'era più dubbio possibile: fate conto, le proporzioni di un lunario e quelle di un messale!

Il Sabbattini e il Ravelli si scambiarono l'occhiata degli aúguri romani; e la mattina seguente, stesero un rapporto formidabile a S. E. il ministero dell'interno.

Ma tutto finì lì. Il dramma s'era già rappresentato e applaudito troppo per proibirlo o mutilarlo: e poi, c'era altro da fare a quei giorni. Lamoricière prendeva le paghe dal Cialdini a Castelfidardo, e il conte Camillo aspettava la notizia dell'entrata di Garibaldi in Napoli!

Nel Sabbatini, ad ogni modo, il censore screditò per sempre l'autore drammatico. Dopo i grandi e legittimi successi del *Masaniello* e degli *Spazzacamini*, si può dire che nessuna ciambella gli riuscì più col buco: se bene talora concepisse felicissimo il disegno d'una commedia, e le proponesse onestissimo sempre l'intento. Guaio, a volte, questo; e il teatro che in molte cose rassomiglia all'inferno, è — com'esso — selciato di buone intenzioni.

Buona, per esempio, e graziosamente comica era l'idea del *Mantice dell' organo*, commedia burocratica che presentava allo spettatore, dirò così, lo *spaccato* di un uffizio ministeriale.

Ma, finito il sapore di una satira studiata dal vero (il Sabbatini era un *travet*) e quando la commedia incominciò ad atteggiare i proprî congegni, il pubblico del teatro Carignano si fe' gelido a un tratto e, poco dopo, rumoreggiante. Al solito, gli spropositi dei comici affrettarono la sommarietà del giudizio. Un'attrice che doveva dir *Metastasio* vi messe per entro tanti *i* che il nome di gloria del Trapassi ne andò tutto malconcio. Un supplicante domandava a un usciere chi ci fosse nel gabinetto del ministro: e l'usciere, fattosi al buco della serratura, rispose con faccia tosta: *C'è un lavore che signora.* Bastò perchè il pubblico non volesse sentir altro; buona o cattiva che fosse la commedia, essa precorse e apparecchiò il meritato successo al capolavoro del Bersezio *Le disgrazie del signor Travetti.*

In siffatti momenti il Sabbatini, piccino ed esile, benchè proporzionato, della persona, si impiccioliva ognor più all'accostarsi della bufera; e quand'essa si scatenava egli spariva affatto dalla scena come una palla fra le palme di un giocoliere. Gli amici (in quelle sere non

mancano mai) lo aspettavano fuori del teatro e lo portavano allegramente sugli scudi da un vinaio, d'onde, più sbalordito che confortato, il buon Sabbatini riparava a casa a meditare, nel silenzio della notte, quale dei due fiaschi dovesse prima smaltire.

La capitale non s'era ancora trasferita da Tòrino a Firenze, che il Sabbatini ebbe un successo: ma così curioso, da far parere preferibile una sconfitta.

Un tal Francesco Bosio, ottimo galantuomo ma mediocrissimo attore, aveva ereditato da una sorella cantante (la diva Bosio, stella del canto, morta giovane in Parigi) un bel gruzzolo di denari. Il Bosio, che avea la moglie attrice pur essa e desiderosa di primeggiare, ebbe l'idea infelice di metter sù compagnia: lui, s'intende, primo attore e la moglie prima donna. L'uno e l'altra non avrebbero potuto essere scritturati in quel ruolo che da loro medesimi.

Il Sabbatini, di quei giorni, teneva nascosto proditoriamente nelle tasche del pipistrello un commedione sociale, (così lo chiamava) in

cinque atti, col titolo *Il galantuomo d' oggi*; il qual galantuomo era poi un furfante trincato.

Lo propinò subito al Bosio, e il Bosio (benedetta l'anima sua) se ne invaghì tanto da acquistarlo per una somma relativamente elevata: credo, un migliaio di lire. Alla prima rappresentazione, un mezzo teatro: il pubblico conosceva i polli.... del Bosio. La commedia fredda, compassata, non rispondeva al flagellante epigramma del titolo: recitata, per di più, con la fiaccona di comici spostati dal loro naturale repertorio, che era quello delle arene, si capisce che non poteva fare, quel che si dice, furore. Nondimeno o per la mitezza o per la scarsità dell'udienza, o per tutte due le cose messe insieme, le accoglienze furono oneste quasi quanto l'autore e il capocomico. Ci furono le sue brave chiamate un po' lente, quasi restìe; ma sempre bastevoli per obbligare più volte il Sabbatini a prodigare i suoi sorrisi sotto il fuoco dei lumi della batteria.

La commedia si replicò per venti sere consecutive. Voi pensate, chi sa che piene! e bene, il mezzo teatro della prima sera scese, nella seconda, a un quarto scarso, per cader poi, nelle successive, inerte e stazionario a un dodicesimo di sala. Ciò non era incoraggiante;

ma, ad ogni sera, il Bosio diceva al Sabbatini un po' mortificato di un vuoto così costante: *questa commedia deve finire col piacere.* Ahimè! avrebbe dovuto *cominciare* di lì.

Già da più sere il Sabbatini, veduti quei *rari nantes*, avea filosoficamente disertato le quinte, e preso posto di spettatore nelle poltrone. Così, diceva, giudicherò meglio del mio lavoro. Ma, alla ventesima rappresentazione, non c'erano proprio in teatro che i professori d'orchestra, le maschere del teatro, il Sabbatini, un paio di carabinieri reali, e uno spettatore, intabarrato, nella seconda galleria. A quella vista, l'onesta coscienza del Nostro si ribellò: e al Bosio, che si *truccava* mestamente in camerino, disse che forse gli pareva tempo di interrompere le repliche.

— A me certo, rispose il Bosio (e fu la sola protesta di quel brav'uomo) par tempo di chiuderle.

Negli ultimi tempi della sua vita tribolata, il Sabbatini (era bibliotecario al Consiglio di Stato) rabberciò una sua commediola giovanile in due atti, semplicissima d'intreccio e — al

solito — moralissima nello scopo: roba da collegio. Se ne teneva assai. La ribattezzò, col pomposo titolo *Il Denaro:* e la teneva nelle tasche del solito pipistrello. Ironia! giusto allora il povero Sabbatini non aveva quasi mai in tasca altro *Denaro* da quello.

Un giorno a Firenze Alamanno Morelli era preoccupato, e si sfogava col Sabbatini, al quale voleva un mondo di bene. Si trattava di cercare una produzione di gran chiamata, un capolavoro-spettacolo, quello che si dice, nel barbarico gergo teatrale, *una risorsa*, da empire il teatro per molte sere.

Il Sabbatini che passeggiava a fianco del Morelli innanzi alle porte del Ghiberti, si fermò d'un tratto, come colto da una idea portentosa: e, tratto il libretto dalle tasche, disse al Morelli:

— Vuoi il mio *Denaro?*

Questa parola - denaro - è la sintesi delle afflizioni che perseguitarono il Sabbatini fino alla tomba. Cuor di Cesare, ma senza ordine e con una buona fede da bambino, il brav'uomo si trovò in vecchiezza al verde, e con debiti contratti per giovare altrui.

Un creditore crudelissimo giunse al segno di fargli passare qualche giorno alle Murate,

donde fu subito prosciolto per cura dei suoi superiori d'uffizio.

La notizia, benchè in fondo pietosa, corse allegramente fra gli amici del Sabbatini. Uno di costoro, imbattutosi in lui per via, gli chiese che n'era stato dei fatti suoi. Non si vedeva, più nè al Niccolini nè da Castelmur.

— Sono stato fuori, rispose il Sabbatini timidamente.

E l'altro: « M'avevano detto ch'eri stato dentro. »

Scoppiò egli stesso in una risata interminabile. Nè debiti, nè afflizioni d'ogni fatta gli tolsero mai una certa allegria di giovinotto.

Con tutto questo, cresceva ogni dì la marea degli impicci economici. Persone a modo si presero la cura d'aggiustare le cose sue; intanto, non rimanesse in Firenze: si ritirasse in campagna presso qualche amico.

E fece così. La preferenza fu data al Basini, gentile poeta e tenerissimo amico del Sabbatini. Il Basini avea una villa a Scandiano in quel di Reggio-Emilia: e vi ospitò di gran cuore l'amico sfortunato.

Ma sin dai primi giorni, in quell'eden dell'amicizia e della pace, il Sabbatini ebbe tristi presagi: sentiva forse l'olio venir meno alla

lucerna. Spesso diceva ridendo al Basini: « Sarebbe curiosa ti fossi venuto a morire in casa! »

Pur troppo, amici cari. Una furibonda pneumonite messe in breve agli estremi il poveretto.

Al Basini che, singhiozzante, ne confortava la placida agonia, susurrò l'ultima celia: « Te lo dicevo che venivo a darti questa seccatura. »

Così col suo buon sorriso di tutta la vita Giovanni Sabbatini s'affacciò al problema della morte. Patì per l'Italia se bene, come tanti, non l'avesse fatta: credè in Dio, ed ebbe della fede le immortali speranze. Se il Paradiso non ci fosse, bisognerebbe inventarlo a posta per quell'anima buona.

Codebò.

IL CAVALIERE ANDREA CODEBÒ

CHI, in sul meriggio di una bella giornata di autunno dell'anno 1850, fosse passato sotto i portici di Po a Torino e precisamente all'angolo del caffè Dilei, sarebbe stato testimonio di un alterco curioso. Un vecchio signore, severamente vestito, muoveva i più acerbi rimproveri a un giovane capitano dei bersaglieri.

— Vi dico che fate disonore a quella uniforme onorata e siete indegno di portarla!

— Per carità, non mi dica così! — rispondeva l'altro quasi supplichevolmente.

— Sì — replicò il vecchio — indegno di portarla.

Alla conferma del gravissimo insulto, l'uffiziale si fe' bianco in volto e gli occhi lampeg-

giarono d'ira terribile. Nondimeno trovò ancora una preghiera che pareva una minaccia o una minaccia che pareva una preghiera.

— Per amor di Dio, ritiri questa parola o io perdo il lume della ragione!

Il vecchio sogghignò amaramente.

— Vorreste sfidare vostro padre?

Il capannello dei curiosi si ruppe e fece ala a quel padre e quel figlio che svoltarono, pallidi e silenziosi ma insieme, per via Carlo Alberto. Il vecchio era il conte Codebò, gentiluomo modenese d'antica stirpe. Il capitano era suo figlio, il cavaliere Andrea Codebò.

La paterna severità esagerava. Le colpe del gaio uffiziale non erano di quelle che anneriscono le spalline; ma bensì amorazzi loschi, notti passate al giuoco, duelli da rompicollo e sopratutto una sproporzione enorme tra le spese e le entrate. Se però le paterne entrate si faceano sempre più scarse, la colpa non era tutta del cavaliere figlio, il quale dava gli ultimi morsi a un patrimonio divorato per tre quarti dal conte padre.

Adagio, però. Un vizio vergognoso lo aveva veramente, il capitano Andrea. Scriveva per il teatro. Ingegno vivacissimo, si diede da prima a scriver drammacci sulla foggia dei peggiori

di Francia. Ne cito a memoria due, abbominevoli: *La contessa di Morsenne* e il *Segretario Morville*.

Per quest'ultimo si battè coll'avvocato Righetti, direttore della Compagnia reale sarda, il quale non voleva sapere di rappresentarlo e vi si risolse soltanto innanzi alla canna della pistola del nostro autore.

Per questo benedetto *Segretario Morville*, che andò poi a fischi, non fu merito del Codebò s'egli non ebbe un altro duello.

Un critico ne aveva detto roba da chiodi, in una appendice, la più coscienziosa forse di quante n'aveva scritte; ma di forma villana e derisoria così, che il capitano non si sentì d'ingoiarla.

Tutto quel giorno fu una corsa, per Torino, del Codebò che cercava del giornalista e del giornalista che scansava il Codebò. Questi seppe finalmente che la sera il critico sarebbe andato al teatro Carignano, ove si rappresentava un dramma nuovo. Avuta questa certezza, si tranquillizzò. Poichè il suo uomo non poteva sfuggirgli, andò a desinare con l'appetito di chi ha impiegato bene la giornata.

Pranzato appena, il capitano rincasò a vestirsi da borghese con ricercata eleganza: e poi

difilato al Carignano. Domandò alla maschera della platea se il giornalista *** era entrato in teatro, e gli fu detto di sì. S'era d'estate, e il Codebò era vestito di bianco (la moda d'allora) come un cuoco d'ambasciata; e calzava certe scarpine lucide alla Molière, che glie le avrebbe invidiate il primo ballerino del Regio.

Il Codebò entrò in platea e vide subito il suo uomo, il quale, avesse o no mangiata la foglia, teneva un lungo canocchiale ostinatamente rivolto alla soffitta del teatro. Il capitano si levò presto presto uno scarpino e con un piede scalzo si accostò al giornalista piano piano.

— Lei è il signor ***? — domandò.

— Con chi ho il piacere?...

— Sono Codebò ed eccole la mia carta.

E, in così dire, gli sfiorò la guancia con lo scarpino; però, da gentiluomo, con la pelle verniciata e non con la suola. Mentre il giornalista strillava come un'aquila e si faceva tenere dagli astanti, il Codebò si era rimesso tranquillamente lo scarpino, ed era uscito tranquillamente a prendere un gelato al caffè del Cambio.

Il giornalista pare anticipasse le teorie di Mario Amari nel *Duello* di Paolo Ferrari, e dette querela al Codebò per l'ammenda che la legge stabilisce in simili casi, credo una diecina di lire.

Ma il Codebò, uffiziale, avea fatto quella chiassata per un motivo poco plausibile agli occhi del ministro della guerra che non conosceva, neppur di vista, (beato lui) il *Segretario Morville*. Più, il Codebò l'aveva fatta vestito da borghese senza licenza di vestire cosí: e, intanto, il giornalista seguitava a vociare appiattato dietro la propria querela. Il Codebò chiese le sue dimissioni per evitare che glie le domandassero.

Tutto libero di sè, dopo qualche altro tentativo infelice, s'accorse di essere sulla cattiva strada: e da quell'uomo di spirito e di buon gusto che era, non solo tralasciò di scrivere drammacci alla francese, ma eziandio trasse da essi e dalle loro teratologie la più opportuna, gioconda e indovinata delle parodie, che egli intitolò *I drammi francesi*. Allora appunto (1855) dilagava sulle scene d'Italia quella celtica colluvie; e la parodia di Andrea Codebò giunse in punto a far vergognare comici, attori e pubblico. Era allora che Alamanno Morelli replicava ventiquattro sere di seguito, al Teatro Re di Milano, il *Vetturale del Moncenisio!*

I drammi francesi sono una commediola in

un atto, densa, serrata, efficace dalla prima all'ultima scena.

Luogo all'azione è un camposanto; e lì, in quel soggiorno della morte, seguono le più stravaganti cose. Duelli, delirî, riconoscimenti istantanei, suicidi e mille altre soavità di questa maniera. Il primo attore ravvisa un colonnello prima d'ucciderlo e gli grida con gioia feroce: — *Ah! tu sei dunque il figlio del carnefice di mio padre!*

Il successo di questa parodia fu grande, universale, dal teatrino delle borgate alla scena aristocratica delle capitali; successo per intenti, per forme e per unanimità veramente italiano.

I componimenti del Codebò non reggevano alla lettura: ma, sul palcoscenico, con quelle combinazioni di colori, di comparse, di musica, d'emblemi e di *Dii ex machina*, producevano sovente un effetto singolarissimo.

Garibaldi era di poco entrato in Napoli, e il Codebò aveva scritto il *Il diavolo rosso,* una di quelle sue - olle podride - di prosa, musica, ballo e luce di bengala. Le chiamava riviste.

L'attore Cesare Marchi era nel settembre

1861 al teatro Balbo (diurno allora) di Torino con una mediocrissima compagnia, e faceva pochi denari. Il Codebò gli offerse il suo *Diavolo rosso;* e fu accettato col patto del quinto dell'introito all'autore per ogni rappresentazione.

I comici provavano svogliatamente: Cesare Marchi già piangeva sulle due o trecento lire spese in iscene, comparse, aumento d'orchestra. All'ultima prova il Codebò domandò un parere sull'esito della imminente rappresentazione: e tutti, dal capocomico all'attrezzista, sentenziarono unanimi per un fiasco.

E il Codebò, buttando allegramente in aria il cappelletto a cencio e facendoselo ricascare di traverso sulla calvizie lucente, a gridare:

— Benissimo! farà furore!

E lo fece.

Ciò che pareva grottesco, scempio e dozzinale, riuscì magnifico ed epico. La corda del patriottismo vibrava potente in quelle fantasmagorie; e l'ombra di Cavour (morto da pochi mesi) rappresentata da una comparsa con un lenzuolo indosso e una corona d'alloro in testa, destò un sentimento di tenerezza e di dolore indicibile.

Il successo fu pieno, lauto, e durò moltissime sere. Quel teatruccio, quasi sempre vuoto,

rimandava la gente. Ma, vedete bizzarria dell'uomo in genere e del capocomico in ispecie! Il Marchi, che soleva incassare appena dalle sessanta alle ottanta lire il giorno, non tanto compiacevasi di intascarne ad ogni recita del *Diavolo rosso* un migliaio, quanto si rammaricavà di pagarne, su queste, centocinquanta all'autore!

Ogni sera, finito lo spettacolo, tra il Marchi e il Codebò seguiva questo dialogo:

MARCHI (*prendendo Codebò a braccetto*). Cavaliere mio, domani vi contenterete del decimo.

CODEBÒ (*con un gesto espressivo*). Marameo.

MARCHI. Siate ragionevole. Ho speso nelle scene, nei suonatori, nelle comparse...

CODEBÒ (*ridendo*). Che matto allegro!

MARCHI (*supplichevole*). Dunque sì, il decimo?

CODEBÒ (*ridendo sempre*). Dunque no.

MARCHI (*sciogliendosi dignitosamente dal braccio di Codebò*). Quand'è così, cavaliere, ordino si tolga il cartellone per domani sera.

CODEBÒ. Bene.

MARCHI (*con forza e dignità crescenti*). Domani sera rappresenteremo *Il bicchier d'acqua!*

CODEBÒ. Benissimo.

MARCHI (*c. s.*). E il *Diavolo rosso* non si darà più!

CODEBÒ. Benone. Andiamo a cena.

E il cartellone restava. E la sera dopo, gente più di prima. Alla fine del salmo il Codebò intascò tremila lire e l'infelice Marchi dovette, fremendo, contentarsi di ventisettemila!

Quei soldi, al Codebò, restavano poco in tasca.

Non trascurava, per ciò, nessuna buona occasione; dall'amico che domanda un imprestito e da quattro smorfie di una ballerina sino a una intiera nidiata di poveri vergognosi. Tutto questo, senza pregiudizio di un taglio al *lansquenet*.

Gli ultimi suoi *vaudevilles* non valevano gran che: meno qualche stramba audacia che faceva abbrividire alla lettura, ma alla recita riusciva ad ottenere l'approvazione del facile pubblico d'allora.

Ma la voga o la vena, o entrambe, erano finite. Per Andrea Codebò, così largo nello spendere e nel donare, s'affacciava la necessità del

viver sottile e quella, anco più terribile, del chiedere.

Gli sopraggiunse, cinquantenne a pena, uno strano malore: inezia dapprima, s'andò aggravando sino a farsi micidiale. D'un tratto, una fiamma gli s'accendeva nel petto, con vertigini e mancamento di forze. N'era colpito di improvviso, per via, al teatro, al caffè, così di notte come a sole alto. Si riaveva subito e non ci pensava più sino a nuovo avviso.

Fosse presagio sinistro o nostalgia della sua Milano, una città che adorava quanto avea in uggia la nativa Modena, riparò da Torino alla metropoli lombarda stanco, povero, infermo.

Ivi per alcun tempo gustò ancora la dolcezza delle consuetudini: il risotto al Rebecchino, i chiacchiericci del caffè del teatro Re, le quinte della Scala e... diciamolo pure, il sorriso fresco e furbo delle madamine.

Il male s'aggravò, intermittente e spietato come tutte le cardiopatie, e giunse alla sincope. Più volte la pietà dei passanti raccolse per via il poveretto.

Alcuni amici, fra i quali Antonio Scalvini, gli fecero accettare a viva forza una camera, a pagamento, alla Casa di salute dei *Fate-bene-fratelli*.

Come appena il morbo gli dava un'ombra di tregua, il buon Andrea riacquistava in parte l'allegria inesauribile del passato: e talora deludeva la pietosa sorveglianza dei custodi per assistere a *una prima* di prosa o alla prova generale di un ballo.

In una di queste imprudenti escursioni, fu riportato sul letto più morto che vivo.

L'attacco non fu superato.

Non sono passati ancora quindici anni, e già ben pochi ricordano il nome dell'autore dei *Drammi francesi;* ma, in quanti conobbero Andrea Codebò, vivrà incancellabile la memoria della gioconda vivacità dell'ingegno, e dalla rara bontà del cuore di lui.

Non è molto ch'io lessi qui in Roma, in un manifesto del teatro Quirino, annunziata la rappresentazione della parodia dei *Drammi francesi.*

Il capocomico non si era neppur degnato di mettere il nome dell'autore!

Il povero Codebò aveva ragione. In quei suoi momenti di rumorosa ironia egli soleva dire, a proposito della fraternità artistica e letteraria, che Caino doveva essere stato capo comico.

LE SERATE D' ONORE

E I COMICI A SOGGETTO

LE SERATE D'ONORE

NA volta si chiamavano *beneficiate*, ed erano tutt'altre da ora. Cominciamo, come in ogni materia scientifica, dalla definizione.

Per *beneficiate* un tempo, per *serate d'onore* adesso, s'intende una rappresentazione teatrale il cui prodotto è destinato in tutto od in parte (vedremo appresso come segua assai più il secondo del primo caso) a favore di un attore o di una attrice che prende parte alla rappresentazione medesima. Dato spaccio all'obbligo imprescindibile della definizione entreremo senza più in materia con l'animo sereno e con la coscienza tranquilla.

Come ogni trattato di logica ristretto alle intelligenze liceali, dopo definita l'idea procede ri-

soluto a dividere le medesime in vere ed in false e in chiare ed oscure, avvertendo caritatevolmente che false sono quelle idee che non sono vere ed oscure quelle che non sono chiare, ho l'onore di dirvi che anche le beneficiate o serate d'onore si trinciano in vere e in serate di *trucco,* in attive e in passive.

Le vere emanano da un articolo della scrittura stipulata tra l'attore e il capocomico: n'è determinato il numero e sin la *piazza* ove si daranno durante l'anno comico: e s'anco il padrone della compagnia volesse dispensarsi dal tributare questo onore a chi lo tiene dal contratto, l'artista se lo reclamerebbe per via di tribunale.

E qui mi fermo un momento alla espressione *anno comico,* acciò non isdruccioliate a credere sia l'annata della ilarità in genere. Per anno comico s'intende, nella giurisprudenza dei comici, quel tempo che corre fra il primo giorno di quaresima e l'ultimo di carnevale: e si chiama anno con audace smentita al Barbanera, al Casamia, e a Caio Sesto Baccelli. Non è nemmanco l'anno dei russi il quale, poveretto, si contenta di cominciare col ritardo di soli tredici giorni dal nostro; mentre lo sfacciato anno comico non muore che con gli ul-

timi coriandoli, nè balza nella vita che con le *ceneri* in fronte.

Quindi è che l'ultima sera di carnevale, mentre le città italiche fanno baccano, i comici sono sossopra. Con le scritture vecchie si rompono gli amoretti di quinta e le convivenze illegali; l'affittacamere del secondo amoroso quasi sempre una signora molto corpulenta, lo aiuta, piangendo, a fare il baule e bagna di lagrime l'ultima mesata. Chi in quella sera più è strapazzato, è il pubblico: gli danno una commedia vecchia e logora più delle scene che sono quelle del teatro, non più di due, e in pezzi: un bosco, e una reggia. La commedia e la farsa dell'ultima rappresentazione si danno con la reggia, se è scena stabile: se occorre, puta, caso, un gabinetto di lavoro, si scende il bosco.

Non v'avvisaste in quell'ultima sera di entrare in palcoscenico a salutar chicchessia della compagnia che parte: gli uomini delle quinte come a dire l'accenditore, i due Enceladi che tirano e scendono il sipario, la maschera dell'ingresso, il direttore di quel gabinetto che non è precisamente scientifico, vi prendono o fingono prendervi per uno dei comici che se ne va, foste anche in divisa di carabiniere: e, vi stringono intorno un cordone così tenace

e formidabile da sciogliere, spinte o sponte, quelli della borsa.

Vero e che quei funzionari vi augurano di ricambio buon viaggio, e felicità a *manciate*.

Abbiamo detto che le serate di onore si dividono in vere, e false o di *trucco:* e le une e le altre in attive e passive. Abbiamo anche accennato alla obbligatorietà delle vere: e aggiungiamo che sogliono essere d'interesse di tutti, del capocomico, del seratante, ed anche del pubblico, il quale sceglie quella sera per festeggiare l'artista che più gli è gradito.

Sono d'interesse del capocomico. C'è chi pensa, con una ingenuità preistorica, che *beneficiata* voglia dire, per l'artista drammatico, intascare addirittura dal primo scudo all'ultimo centesimo l'introito della serata. La *bisogna*, direbbe il Re del *Cid,* non va precisamente così. *In primis*, si levano le spese serali sì ordinarie che straordinarie; quelle della stampa; l'affitto del teatro, il settimo, il sesto, talora il quinto; la tassa che il governo si prende ogni sera dalla disprezzata *comicità;* e il rimanente si divide in due parti uguali: una per il capocomico e l'altro per il cosí detto *beneficato*.

Stipate un teatro, a due lire a testa per media, e Giacinta Pezzana o Virginia Marini non porteranno a casa un centinaio di scudi.

E poi, nel piú dei casi, questa serata bisogna prepararla. Massime per la prima attrice, colonna d'ogni compagnia drammatica, s'incomincia dalla scelta della produzione. Il marito (della prima attrice) s'occupa quasi sempre di questo importante preliminare.

Est videndum anzi tutto che titolo chiamerà più folla al teatro. Ogni città ha le sue predilezioni particolari. Roma, ad esempio, va matta per la *Signora dalle Camelie;* le città di provincia sospirano quel dramma recente che, omai invecchiato sulle principali scene d'Italia non è stato ancor gabellato da quella cinta daziaria. Ogni città poi, grossa o piccina, ha gli autori del luogo, le celebrità del circondario; mummificazioni accademiche che covano da trent'anni una tragedia le cui unità religiosamente osservate, empirebbero di giubilo indescrivibile il gran retore di Stagira. È buono dunque tener conto di tutti questi elementi, e deliberare a forma del caso, del luogo e della opportunità.

Nè basta. Oltre la scelta della produzione per la serata d'onore, è mestieri sceglierne un'

altra per la sera precedente: e questo si chiama *preparare la serata*. Di solito, è un caval di battaglia, una grande e particolare fatica dell'artista. La prima attrice sceglierà *Fernanda*, il primo attore *Kean*: il brillante *La catena*: roba quasí sempre del nostro teatro italiano... tradotto dal francese. Otto giorni prima, sul cartellone, la serata d'onore è annunziata a grossi caratteri dopo l'annunzio della recita in corso, nello spazio tra l'indicazione dell'ora in cui comincia lo spettacolo e la firma dello stampatore.

E, qui, consentitemi una digressione retrospettiva. Altra volta, e cioè trenta o quarant'anni or sono, quando i comici erano piú assai comici d'ora e cioè un ceto bizzarro e pittoresco nella società, gli apparecchiamenti alla serata e la serata stessa seguivano in altra maniera. Primieramente la compagnia comica presentavasi sulla piazza, in certe città minori, tutta vestita in costumi teatrali, su carrozze scoperte, alla guisa dei principi che visitano i propri o gli Stati altrui. Dalla ricchezza dei vestimenti storici, dalla loro varietà, dal buon gusto nell'assortire i colori e le stoffe, i conoscitori del luogo deducevano il valore artistico della associazione. Nelle città principali questa ma-

scherata non aveva luogo, anche per proibizione della autorità a tutela dell'ordine pubblico; la compagnia contentavasi allora di annunziare il proprio avviso mercè un cartellone fantastico con figure terribilmente atteggiate, per lo più turchi e relative scimitarre imbrandite. La prima recita poi, sí nelle popolose che nelle umili città, era intimata misteriosamente sul cartellone col titolo di *Prima fatica* della compagnia Trestelle o Quattro asterischi.

Generalmente, se i cassoni erano pervenuti in tempo alla *piazza* e liberi da sequestro, questa prima fatica era un dramma in costume; e così decorosamente si sostituiva, nei suoi effetti di mostra, la scarrozzata in costume per le pubbliche vie. È noto un capocomico, Angelo Lipparini, che fece fortuna scegliendo sempre per la *prima fatica* della propria compagnia *Il duello sotto Richelieu* ove era sfarzo, per allora, di velluto verde e amaranto non ancora interamente conculcato dai doganieri delle fittissime frontiere di quella Italia in pillole.

Così, la serata dei principali artisti era annunziata in persona dal beneficando agli spettabili del luogo, al mattino della sera predestinata. La prima donna, ad esempio, sola od ac-

compagnata da una madre pur che fosse, si allogava entro un carrozzone di vettura, e con un manifestino in mano ad uso circolare, si presentava al conte A, alla marchesa B, al presidente C, per invitarli ad assistere alla propria serata. Se non erano o non volevano essere in casa, l'attrice lasciava il foglietto, e via ad altri inviti: pei quali non erano dimenticati i negozii di lusso, e neppure escluse quelle umili ma utili botteghe con la iscrizione: *Sale, tabacco ed altri generi.*

Finita questa corsa trionfale, l'attrice si preparava alla esibizione della propria persona, alla sera, all'ingresso del teatro. Dal momento in cui s'apriva la dispensa dei biglietti alle ultime strimpellate dall'orchestra prima dell'alzar della tela, l'attrice beneficata era al suo posto, seduta presso la maschera dell'ingresso e innanzi a un tavolino su cui brillava un enorme *cabaret* d'argento o quasi, tolto in prestito al vicino caffè. L'abbigliamento dell'attrice era necessariamente quello del personaggio che doveva, fra momenti, sostenere sulla scena; nullameno, ad eccitare la munificenza, o la sensibilità o fors'anco la sensualità del pubblico, contribuivano accorgimenti traditori ed arti assassine. Per lo più, era una esposizione di due

belle braccia snudate e adorne di brillanti smanigli: laute spalle, uscenti dal peplo greco, e suffuse di bianco premeditato; turgidezza di seno imperiosamente procacciata da un busto, capolavoro di Francia.

Fortuna che a quei tempi non erano in repertorio *La figlia di Caino, La preghiera dei naufraghi,* nè la *Frine* col costume obbligatorio della catastrofe! Con certe bellezze d'allora come le Ristori, le Santoni, le Longhi, le Polvaro, ci sarebbe stato di che far dannare i santi.

Il sesso forte, leggi bruttissimo, s'ingegnava di fare, ben altrimenti, impressione sul pubblico. Felice l'attore che recitando *Zaira* per beneficiata, poteva stare alla porta e innanzi al bacile, col turbante in capo e il *yatagan* al fianco, ossivvero, annunziando il cartellone *Il furioso all' isola di S. Domingo,* aver diritto di mostrarsi in maglia carnicina con una pelle di gattotigre, con pochissima tigre e moltissimo gatto, a guisa di ferraiuolo.

Un altro accorgimento, d'ordine tutto amministrativo, era inteso a svegliare negli accorrenti una emulazione di generosità. Prima di schiudere i battenti del teatro alla folla impaziente, l'amministratore buttava con negligenza

sul bacile due o tre scudi d'argento, e una moneta d'oro, come nobile esempio da seguirsi per parte degli oblatori. Queste poche ma eloquenti monete, in apparenza buttate là a casaccio, sulla guantiera, dalla mano altrettanto prodiga che spensierata di un nababbo, v'erano state artisticamente atteggiate a guisa da impressionare il pubblico ed esercitare sulla liberalità di lui una grave pressione. Infatti, i primi, per modeste che fossero le loro intenzioni, erano messi in rispetto da quegli scudi e da quel marengo, e si tenevano a un certo livello mercè quel metallico precedente. Guai però se un coraggioso buttava un paolo! Altri paoli si precipitavano dietro a quello, e si giungeva persino alla impudenza del grosso, allora equivalente alla metà del paolo sullodato. Data la stura, veniva anche il rame. La carta moneta non era ancora stata levata a dignità di zecca.

Ora, non più visita alle case, non più mostra della persona all'ingresso del teatro, non più bacile e meno ancora (ahimè) monete d'oro e di argento. Non per questo, intendiamoci, è cessato o sminuito il destreggiarsi a

far più profittevole la serata; tutt'altro: ma, i mezzi all'intento sono scelti adesso in guisa più rispondente alla civiltà progredita dei tempi.

Degli accorgimenti di prima ora non rimane che la circolare a stampa, non più intimata a domicilio, ma bensì profusa a larghe mani per le vie, o sui tavolini dei caffè, negli *omnibus* e ancora nei tramvia, in quelle città, s'intende, più largamente dotate di questo raffinato mezzo di locomozione.

Le serate d'onore più comunemente proficue in Italia sono quelle della prima donna e del brillante. Dalle prime, gli ammiratori della attrice tolgono occasione ad affermarle la loro devozione con doni floreali, dal mazzolino di mughetti alla piramide di camelie; le orificerie essendo passate di moda, dopo che Balzac ha rilevato il ridicolo dei brillanti piccoli e dei gioielli grandi. Stabilita questa prevalenza gentile dei fiori sul vile metallo, la serata di una prima attrice che abbia valore e simpatia, è un bel giorno nella vita dei fiorai d'ambo i sessi.

Una volta i mazzi di fiori cadevano come aereoliti sulla scena dai palchi e dalla orchestra con inopinata violenza, sul capo della amabile trionfatrice la quale, fra i sorrisi e gli inchini, era costretta a curvarsi con leggiadria

per raccogliere premurosamente e portar dentro quegli omaggi voluminosi.

Ora, s'è avanzato anche in questo. La copia dei fiori foggiati a ombrello, a ventaglio, e canestro, a piramide, magari a campanile, fa ressa dalla porta del palcoscenico fin sulle quinte, attendendo un momento designato per presentarsi, omaggio collettivo, sulla scena.

I porgitori di questi doni gentili sono i servi così detti di scena, tamuffati per l'occasione solenne con una vecchia livrea del teatro (giallo sporco a mostre zuppa di vino digerito) e così larga da consentire loro occorrendo, i più svariati e audaci esercizii del nuoto.

Ogni monumento floreale ha nel suo seno profumato una cartolina di visita colla quale il donatore fa chiaro, col proprio nome, la sua ammirazione e fors'anco i palpiti d'un cuore amante.

Queste ultime cartoline sono astutamente sepolte entro un fitto stratto di mughetti, o nei petali d'una simbolica camelia, come a chiarire l'attrice che il suo *Armando* della vita reale sarebbe bello e trovato. Pur troppo però, questi stratagemmi arrischiatissimi, intesi a incendiare d'un tratto il cuore della beneficata, o rimangono latenti per seguire coi fiori la fase del-

l'appassimento e dell'abbandono o, ritrovati, hanno la bella sorta di posare, entro un grosso portafoglio, sul cuore... o peggio... del marito.

Abbiamo detto che, a un dato momento, i fiori sono offerti sul palco all'attrice. Per lo più si sceglie, con molto pro della scenica illusione, il punto più culminante dell'azione, come a dire quello in cui i battimani, avvenga che può, sono sicuri. Così, ad esempio, nella *Fedra* del Racine, sarebbe a scegliersi la dichiarazione incestuosa ad Ippolito, o nella *Francesca* del Pellico l'adultero incontro dell'atto terzo: e quella festa di fiori coronerebbe l'incesto e la sventura coniugale del buon Lanciotto.

Qualche volta, il momento scelto (quasi sempre dal marito della attrice) è la morte della eroina: si è veduto, ad esempio, Maria Stuarda muovere al patibolo tra un fila di cardenie e la Torre di Londra divenire a un tratto il negozio del fioraio Zamperoni di via Condotti.

I sonetti non usano più che in qualche teatro di provincia; ed è prescelto l'acrostico, se l'attrice deve alla fortuna un nome e cognome composto di quattordici lettere. Delle celebri attrici di oggi, la sola Virginia Marini ha questa beatitudine. Questi componimenti poetici,

talora odi, e terzine, stampati in foglietti a varii colori, piovono a un dato momento dal lubbione e in tanta quantità da oscurare il lampadario, come avviene del sole in Sardegna per una pioggia di cavallette. In alcune città delle Romagne e dell' Umbria si dà il volo per la sala a stormi d' uccelletti, ed anche a colombi di discreta grossezza, secondo il gusto particolare che più si presume nell' attrice beneficata.

Finita la recita, non cessano per questo le dimostrazioni d' onore. Nelle piccole città, poco illuminate, s' accompagna l' attrice a casa con le torcie a vento; nelle grandi, un geniale simposio presso il ristoratore in voga, attende la diva, gli ammiratori... e il marito.

Il coronamento dell' edificio, massime in Roma, segue verso l' alba con suoni ora flebili ora minacciosi. Sono i professori dell' orchestra, e le maschere del teatro che, sotto le nestre della signora, reclamano una elargizione con la nenia del *Trovatore* o con le imprecazioni dei *Due Foscari.*

La serata del brillante è, pur essa, brillantissima sempre. Lo spettacolo, d' ordinario, si compone di quattro farse bislacche, una delle quali lo stesso attore si è tradotta e ridotta da sè dal francese. Manco male, quando cominciano

col gentile proverbio del De Renzis *Il bacio dato* ecc. e finiscono con l'onesta ma gioconda scempiaggine del povero Coletti, *Meglio soli che male accompagnati.* Il guaio è che c'è sempre, massime a mezzo, una sguaiataggine francese resa anco più sfrontata dalla abbominevole traduzione. In certe serate dei brillanti, le *pose plastiche* e il *cancan* al naturale passerebbero per uno spettacolo morigerato.

Le serate di trucco sono quelle che il capocomico annunzia per un attore che non vi ha diritto nella scrittura, ma che consente per una piccola regalia a lasciare il suo nome nel cartellone. Il pubblico beve di rado a questi giochetti d'acqua.

Ci sono, da ultimo, le recite di beneficenza per un qualche comico a spasso. Talora è vera ed immeritata miseria: tal'altra zingarismo incorreggibile, e mala condotta. Sventuratamente, queste recite sono anco più diserte di pubblico che quelle delle serate a trucco: salvo, s'intende, qualche splendida eccezione.

Quando si è ad esempio, in una grande e colta città, e due o tre attori insigni si riuniscono per prender parte ad una rappresenta-

zione, si è certi che la carità pubblica e il gusto dell'arte fanno miracoli benedetti.

Mi ricordo in Firenze, nel 1868, se non erro, essersi trovati insieme, benchè in due diverse compagnie, il compianto Cesare Dondini e il cavaliere Cesare Rossi: due caratteristoni coi fiocchi. Si trattava di pagare la leva militare a Claudio Leigheb, giovane artista che prometteva sin d'allora di divenire il giocondo brillante che è adesso.

Or bene: bastò annunziare al teatro delle Logge *Le smanie per la villeggiatura* con Cesare Dondini (Filippo) e Cesare Rossi (Fulgenzio).

S'introitarono piú di cinquemila lire. Dico cinquemila.

COMICI A SOGGETTO.

SE v'ha cosa al mondo la quale non faccia male a nessuno, è certamente il teatro italiano. E pure il povero diavolo ha nemici spietati, implacabili, tormentati dal dubbio si possa un dì o l'altro fare qualche cosa per lui, o dal municipio, o dal ministero, o dal Quirinale: e non c'è pericolo.

Chi aveva questa fisima, e si sarebbe levato il capriccio, era un certo conte Camillo di Cavour; ma il piemontese visionario è morto da ben diecinove anni, e i nemici della perfida istituzione possono dormire fra due guanciali sicuri che non venga fuori un altro Cavour: e non c'è pericolo, grazie al cielo, neppure di ciò.

Non manca chi neghi avvedutamente ci sia e ci sia stato un teatro italiano. Il sillogismo corre. Per aiutare il teatro italiano, ci vuole almeno un teatro italiano: ma un teatro italiano non c'è; dunque non serve aiutarlo. Però, taluno piú furbo, avendo un leggiero sospetto che al mondo ci sieno stati Carlo Goldoni e Vittorio Alfieri e ci sia adesso, e ancora in buona salute, Paolo Ferrari, e altrettali; e subodorando la difficoltà di cassare d'un frego di penna la letteratura drammatica italiana di piú secoli, si contenta insinuare che il vero e solo tempo di vita e gloria del teatro italiano è stata la commedia a soggetto, e tira fuori i nomi di Isabella Andreini, di Flaminio Scala, del Ruzzante, e di Florindo dei Maccheroni. Quello, dicono, era teatro, e gloriosa palestra alla fantasia originale de' comici!

Dio mi guardi dal combattere questa opinione. Si potrebbe dire bensì che nella commedia *a soggetto* quasi tutto era scritto, e cioè il disegno, la intera sceneggiatura, e talora le scene principali: che ogni attore aveva i *pistolozzi* ossia le tirate obbligate d'entrata e d'uscita: che altre tirate o amorose in bocca a *Rosaura* e a *Florindo,* o morali in bocca a *Pantalone,* o bisticci e discorsi a non senso in

bocca alle maschere, si adattavano invariabilmente a ogni commedia ed erano annessi per cosí dire a ciascun personaggio; ma la commedia a soggetto era pensata nei suoi congegni e nella sua ossatura, e abbandonata all'estemporaneità solamente nel midollo del dialogo: ma io voglio ammettere che la commedia a soggetto sia stata una gloria dei comici italiani: aggiungo solo che, in certi casi, essa sussiste tuttavia, e l'Italia per la gloria nuova non ha rinunziato alla vecchia: ed essa, che ha la commedia scritta, conserva ancora i comici a soggetto.

Sono comici a soggetto quelli che non sono fedeli alla parte scritta; sia forzatamente, perchè non la sanno, sia deliberatamente per più altre e diverse ragioni che si riassumono in queste due: far meglio dell'autore e farsi applaudire di piú che dicendo la roba sua.

Tutti conoscono il comico che non sa la parte. O è uno zotico, e s'*impapera* sette volte in una scena, sin che il pubblico non lo caccia a urli dentro le quinte: o è un furbo, e pagherà d'audacia. Con le orecchie all'erta come un

cavallo di guerra al suono delle trombe, con la coda dell'occhio non lascia mai il suggeritore. Se la scena è *seduta* e può inchiodarsi in una seggiola sulle dita del suggeritore, è salvo; ma, se la scena è *mossa,* egli s'agiterà passeggiando su e giù innanzi al cupolino verde, sin che non gli riesca di raccapezzare qualcosa.

Il peggio sono le scene di concerto, o quelle *entrate* in cui l'attore deve annunziare qualche cosa di determinato e di essenziale alla intelligibilità e al procedimento della commedia.

Cesare Marchi, benedetta l'anima sua, fece il brillante tutta la vita senza incaricarsi mai neppur di leggere la parte. In un quint'atto di commedia, proprio all'ultima scena, doveva entrare trafelato e festante con questo annunzio: *Il banchiere Monti è partito, ed ecco il conte Rossi.*

E il Marchi, fresco come una rosa:

— *È partito il conte Rossi ed ecco...*

Il conte Rossi, naturale, gli veniva dietro ai talloni.

L'attore che ne sosteneva la parte, intermezza crudelmente:

— Ma io sono qui, io, conte Rossi: non sono partito punto. —

Il Marchi avrebbe voluto, lì per lì, rettifi-

care ma non ricordava più il nome del banchiere che doveva essere partito. Si ficcò disperatamente la lente nell'occhiaia e conchiuse:

— Insomma, uno è andato e l'altro viene. Si aggiustino fra di loro. —

Florindo dei Maccheroni non si sarebbe levato meglio d'impiccio in una commedia a soggetto.

Di siffatte estemporaneità di ripiego, abbondano esempi.

L'attore Alessandro Salvini fu degli ultimi a dover recitare *Goldoni e le sue sedici commedie*; quando, cioè, il capolavoro di Paolo Ferrari era già notissimo al pubblico italiano.

In un monologo dell'atto primo, Goldoni volge a sè stesso questa interrogazione: *È genio?* e il suggeritore fedelmente la suggerì al Salvini. Ma il Salvini si trovava nella bizzarra condizione di non saper verbo di parte in una commedia saputa a memoria dal pubblico. Il suggeritore si affannava e gesticolava gridandogli a mezza strozza *È genio?*: ma per non so quale depravazione della tromba d'Eustachio, il Salvini intendeva *Eugenio* e di dover chiamare con tal nome un qualche personaggio da entro scena. Un barlume di coscienza avvertiva bensì il Salvini che nella commedia

nessun personaggio aveva nome Eugenio, e che quella chiamata era, in ogni modo, intempestiva; ma, spinto dalle reiterate intimazioni del suggeritore, si decise a chiamare a squarciagola, volto verso le quinte:

— *Eugenio?.. Eugenio?*

Un gran rumore di maraviglia, da parte del pubblico, fe' inteso del granchio preso il Salvini, il quale ripiegò aggiungendo con un sospiro:

— *Quel briccone sarà andato a dormire.* —

Il pubblico gridò anche più forte di prima; e Salvini, allora, additando il suggeritore:

— *È lui che ha voluto farmela dire.* —

E abbiamo anche ora attori brillanti con *pistolotti*, ossia tirate mandate a memoria e da venir buone secondo l' occasione.

Quando il Privato teneva quel ruolo, era assalito in ogni città da un diluvio di manoscritti di farse. Su cento italiani, settantasette si prendono sulla coscienza di perpetrare una farsa con agguato e premeditazione, e di scaraventarla addosso al brillante che dà in quei paraggi. Roba per lo più da chiodi. Il Privato aveva un bello schermirsi: ma due o tre per piazza, le

meno abbominevoli, doveva arrischiarle sulla scena. Queste farse di scrittori dilettanti e punto dilettevoli, nè quelle nè questi, avevan quasi tutte un vizio organico che le faceva morire a metà recita. A un dato punto, e per breve che fosse la farsa, si levava in platea un baccano da parere il finimondo.

Il Privato, allora, metteva mano al paracadute. Pregava il pubblico di far silenzio, e gli appioppava lì per lì un'ottavaccia a uso Stenterello, con rime da colascione, e qualche spizzico di laidezze. L'intento del *pistolotto* era scagionarsi della birbonata sulle spalle dell'autore, che veniva qualificato presso a poco per un porco. Il pubblico gradiva l'improvvisata, gustava la biografia del poeta, e ribenediva con applausi entusiastici il brillante favorito.

Di questi *pistolotti* il Privato ne aveva mezza dozzina, e potevano adattarsi a un centinaio di farse nuove, compresa la biografia degli autori rispettivi e pochissimo rispettati.

Se un comico ha poi la disgrazia d'aver fatto un anno di ginnasio, non c'è verso che egli stia alla parola scritta dell'autore. La mania della parafrasi e della amplificazione lo invade. Il dottore e cavaliere Peracchi, un attore che sopravvive, in verde età, a una splendida

voga, è stato celebre per delucidare, sviscerare e gonfiare ogni periodo della sua parte.

Supponete che, in commedia, un personaggio gli domandasse;

— *Sapete nulla di questa faccenda?*

— *No* — avrebbe scritto secco secco l'autore.

Ma il Peracchi avrebbe risposto infallantemente:

— *Poichè lo esigete, vi dichiaro qui, francamente e senza ambagi, che di questa cosa a me, propriamente, non consta nulla, assolutamente, effettivamente nulla.* —

Anche le abitudini della vita civile influiscono su certi comici ad aggiungere qualche cosa di loro, nel calore della recitazione. C'era a esempio un attore, certo Vedova, a cui le copiose libazioni del pomeriggio mettevano nel sangue una frenesia complimentosa. Dal desinare in là, egli si profondeva in saluti e riverenze con tutti, non escluso il capo comico che di buon mattino e a digiuno si sarebbe divorato in due bocconi.

Buon attore, del resto, il Vedova è sempre stato in compagnie di prim'ordine, ed era in

quella di Gaspare Pieri, quando si recitò le prima volta, in Torino, *La satira e Parini* di Paolo Ferrari. Massimo Vedova vi teneva la parte del libraio Magrini il quale, al prim'atto si congeda dalla scena dicendo fra sè, a proposito del marchese Colombi,

Non parla che a strambotti,
Eppure egli è fanatico per la lingua dei dotti.

In una delle repliche del *Parini*, salii sul palcoscenico a rallegrarmi col Ferrari, e lo trovai furibondo.

— Figurati, - mi disse, - c'è un birbante di comico che sino dalla prima sera mi rovina un verso martelliano e mi compromette la economia di tutti i successivi.

— Che è? — dissi.

— Ascolta e sta attento al Vedova quando esce di scena. —

Infatti il Vedova, dopo aver fatto a De Gianni, a Parini, al marchese Colombi un diluvio di riverenze di un gusto di-vino, si pianta in mezzo alla scena pel suo *a parte*.

. . . . . Non parla che a strambotti
Eppure egli *è* fanatico per la lingua dei dotti;

Riverisco!

— Oh diavolo! diss'io, ridendo.

— Capisci bene, - m'aggiunse Ferrari, - che con quel *riverisco* in più, il martelliano successivo è di diciotto sillabe, anzi che di quattordici, e le rime, poverette, dove andranno a finire in tanta anarchia?

— E in tutte le repliche dice sempre quel terribile *Riverisco?*

— Oh no; la prima sera disse *Nuovamente;* la seconda *I miei doveri;* questa sera ha detto *Riverisco;* domani sera dirà *Umilissimo e devotissimo servo di lor signori.*

Dagli attori e massime dalle attrici si va a soggetto talor per saper troppo la parte, e voler trarne più effetti di quelli divisati dall'autore.

Un'attrice avvenentissima che, dalla radice del nome, si sarebbe potuta dire di beltà celestiale se la bellezza di lei non fosse stata invece tutta terrena e da toccar con mano, aveva in una commedia, una scena con l'amoroso dalla quale non riusciva mai a levare tanto applauso d'uscita da poter essere richiamata sulla quinta.

Un giorno alla prova e proprio alla prova di questa scena, l'attrice avvertì il suggeritore che dovesse tacersene e lasciarle dire e fare alla rappresentazione una chiusa di sua trovata. Eguale avvertimento essa diede all'attore suo compagno di scena, pregandolo inoltre a prestarsi al giuoco immaginato.

Il marito dell'attrice - capocomico per giunta - diffidando assai dell'inventiva della sua signora e sopratutto poi dello stile estemporaneo di lei, arrischiò una domanda: ma C***, graziosamente gli chiuse la bocca col ventaglio.

Alla rappresentazione e al momento dato, il suggeritore serrò lo scartafaccio, vi puntò sopra i gomiti, e aspettò.

Era una scena di capricci e di ripulse: e si chiudeva con una dolce promessa che la civettuola si lasciava scappare, fuggendo dall'innamorato.

La bella attrice, stendendo orizzontalmente le braccia tornite, prese per le due mani il giovane che si lasciava condurre con la maggior grazia di questo mondo, o lo fece sedere sopra un *puff* in mezzo alla scena, spartendogli sulla fronte i capegli, quasi a trovare il posto di un bacio.

Indi, spiegati tutti i vezzi assassini ch'erano

del caso, e protendendo verso terra il grazioso indice della bianca manina, gli disse con amabile impero:

— *Stii lì, non si movi, e spera.* —

E con un salto di gazzella sparì entro la quinta.

Al massacro di quei tre verbi il pubblico rispose con un lungo gemito: e, invece degli applausi, la prima attrice si trovò innanzi il marito inviperito come un capocomico.

— C***! vi proibisco i *soggetti!*

La risposta che s'ebbe fu di quelle che non si ripeterebbero neppure al proprio berretto da notte.

INDICE

CONFESSIONI COMPLETE

DI UN AUTORE DRAMMATICO

PREFAZIONE. . . . . Pag. I
Capitolo I. . . . . » 3
Capitolo II. . . . . » 13
Capitolo III. . . . . » 29
Capitolo IV. . . . . » 41
Capitolo V. . . . . » 55
Capitolo VI. . . . . » 63
Capitolo VII . . . . . » 77
Capitolo VIII. . . . . » 91
Capitolo IX. . . . . » 97
Capitolo ultimo. . . . . » 111
Sèguito alle Confessioni (1860-82). . » 123

APPENDICE

Luigi Ploner . . . . . Pag. 191
Giovanni Sabbatini . . . . . » 107
Il Cavaliere Andrea Codebò . . . . » 223

LE SERATE D'ONORE E I COMICI A SOGGETTO

Le Serate d'onore. . . . . » 237
Comici a soggetto. . . . . » 253

Finito di stampare
il dì 30 marzo MDCCCLXXXIII
nella tipografia di Nicola Zanichelli
in Modena.

L'EDITORE

ADEMPIUTI I DOVERI ESERCITERÀ I DIRITTI

SANCITI DALLE LEGGI

(2

GIUSEPPE COSTETTI

BOZZETTI DI TEATRO

SECONDA EDIZIONE

L'AMICO DEI COMICI — IL SUGGERITORE
IL CAPOCOMICO — IL BRILLANTE
LA SECONDA DONNA — PADRE E TIRANNO
LA PRIMA ATTRICE — L'AUTORE
IL CRITICO — IL PADRONE DEL TEATRO
LA SERVETTA — IL DIRETTORE DI SCENA
MADRE NOBILE E CARATTERISTICA
VERIDICA STORIA DELLA PALINGENESI
I FILODRAMMATICI
LA LEGGENDA DEL PALCOSCENICO

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
—
MDCCCLXXXIII

A MIA MOGLIE

ERMINIA COSTETTI NATA NESI

QUANDO casa nostra, in pochi dì, fu visitata due volte da colei che non perdona e volle rapirci mia madre e la nostra piccola Alfonsina prima ancora che ci potesse parlare, tu, con eroismo impareggiabile, povera madre trafitta nel cuore, trovasti forza a confortare in me i due estremi del dolore umano: quello di figlio e quello di padre.

Ad attestarti pubblicamente la mia ammirazione, reco il tuo nome in fronte di questo volumetto. Nè ti sembri irriverenza se, preten-

dendo esso al sorriso, ti è offerto da me quando il sorriso è lunge da noi, forse per sempre.

Questo libretto m'è caro, e penso sarà caro a te pure. Fu scritto nel tempo felice, quando erano ancora con noi quella santa canizie, e quella testolina bionda.

Coraggio.

Roma, settembre 1878.

Tuo

GIUSEPPE.

L'AMICO DEI COMICI

I.

IN *primis et ante omnia,* l'amico dei comici non è punto amico del teatro, nè dell'arte drammatica, e tanto meno poi degli autori, dei quali o ignora schiettamente la esistenza o la suppone paurosamente come un dotto viaggiatore in barbere regioni è condotto a sospettare la prossimità di una tribù di antropofagi.

Se gli accade di vederne (degli autori, non degli antropofagi) l'amico dei comici si contenta di professare loro un tranquillo disprezzo.

L'amico dei comici non ama punto il teatro, almeno quello di prosa: e se lo vedete in una

platea, dopo pagato il biglietto, vuol dire che c'è opera, cavalli, o pose plastiche arrischiate.

Del teatro di commedia non si permette al più che il palcoscenico, nel quale s'introduce timidamente da prima, sorprendendo la buona fede del portinaio; e trionfalmente poscia, a braccetto del comico o dei comici, ai quali si è determinato di dedicare più specialmente la propria amicizia.

Riparleremo di questa specie d'intruso fra le quinte, oggetto d'orrore per gli autori che, nelle sere di prima rappresentazione, temono in lui una distrazione dei comici dallo studio della parte. Ingiusto e calunnioso timore: in quanto i comici una parte nuova o l'hanno studiata prima, o aspettano, per farlo, una seconda rappresentazione.

Quale dei due casi avvenga più spesso, è controverso.

L'autore di questi memorabili studii propende per il secondo.

Più di frequente accade che l'amico dei comici non metta piede neppure sul palcoscenico. Li aspetta alla stazione quando arrivano, al caffè prima e dopo la prova e la rappresentazione.

Spesso li accompagna a casa, ed assiste ai loro pasti. Parla con loro di politica, di scienze astratte, del gran turco, nel duplice aspetto di complicazione europea e di cereale.

I comici gli vogliono bene perchè, diciamolo pur subito a lode pel loro amico, egli non ha mai perpetrato una commedia, né ci pensa nemmeno per ombra.

Questo solo titolo negativo basta per procacciarsi la simpatia dei comici, i quali, poveretti, sanno per esperienza che seccatura sieno gli autori *recitati*, di quanta apprensione forieri i *recitabili*, e di che affannoso assedio capace la sterminata folla degli *impossibili*.

C'è l'amico servizievole che si affeziona al caratterista A, al brillante B, al tiranno C, senza una ragione determinata.

Per lo più, è un impiegato fisso in una città. Un mese innanzi l'arrivo della compagnia, l'amico servizievole è in giro, alla ricerca di un *conveniente alloggio* per il comico del suo cuore.

Nel giorno dell'arrivo, si trova alla stazione con un *fiacre*, dirige la collocazione del bagaglio, e sale in cassetta col cocchiere, felice di tenere sulle ginocchia una scatola di cartone o la gabbia degli *inseparabili*, uccelli favoriti della Signora, entrando così trionfalmente in città, fra l'invida ammirazione dei suoi compagni di ufficio.

L'amico dei comici e a prova di tutte le delusioni. La più frequente ed amara è l'abbandono in che lo lasciano, appena levato il tacco.

Egli scrive lettere su lettere, piene di affetto e di rimembranza; dà e chiede notizie intime di famiglia; ne vorrebbe della serva, del gatto, e d'altri simili semoventi domestici.

Nessuna risposta.

Dopo assai tempo, qualcuno più gentile degli altri gli scrive per dargli una commissione gradevolissima, come l'acquisto e l'invio per la ferrata, con relativo imballaggio, di un paio

di letti di ferro, di una macchina da cucire o di una cucina economica dello stesso metallo.

La lettera, degna di Tacito, contiene le parole necessarie alla chiarezza della commissione. e si chiude con questa frase affettuosa: *La Compagnia piace. Facciamo buoni affari.*

II.

C'è l'amico del marito della prima attrice, e fervido ammiratore della medesima.

Ognuno che sappia di quanti pregi s'adornino le nostre attrici, come al copioso retaggio della natura aggiungono quello dello spirito e della educazione; e sia stato ammaliato anche una volta sola dalla soavità della loro voce e dal magistero dell'arte onde sono veramente regine, si inscriverà con orgoglio nel numero dei loro ammiratori.

Ma questo legittimo e spontaneo sentimento non basta per far giungere ai piedi di una nostra prima attrice l'omaggio anche più rispettoso.

Le nostre attrici (l'autore di questo libro piega un ginocchio a terra e bacia rispetto-

samente la loro mano) non amano, come le francesi, la esibizione fuori teatro; e dell'entusiasmo del pubblico si rallegrano, di preferenza, nella quieta intimità delle pareti domestiche.

Per giungere ad esse, il solo canale é l'amicizia del marito il quale, se ancor non ci fosse, solo per questo dovrebbe essere creato a posta.

Parlo d'amicizia sincera, e di ammirazione cavalleresca e disinteressata. Le torbide insidie e le proditorie seduzioni, fossero pure possibili con le nostre attrici, non trovan posto in questi nostri severissimi studi.

L'amico del marito ha dunque l'incensurabile diritto di esprimere all'orecchio della signora, dalla quinta al camerino, l'ammirazione, di cui il pubblico profano si contenta di dare segni rumorosi in platea.

Ha pure il diritto (non dico il dovere, poichè un dovere soave si fa presto diritto) di presentare alla prima attrice nella sua serata d'onore un monumento floreale, a cui la malizia del giardiniere può dare, a insaputa del

volgo, e mercè il libro del signor Zaccone, * le più calde e magniloquenti significazioni.

E l'amico del marito ha pure un altro diritto non meno dolce, quello di dare il braccio alla signora nel breve tragitto dalla casa al teatro, e dal teatro alla casa; casa e teatro, onorabile monotonia delle attrici d'Italia!

Un'altra cosa può fondatamente ancora sperare l'amico del marito, della prima attrice, quando la coppia felice è partita dalla *piazza*.

Una lettera... una lunga ed affettuosa lettera... del marito, nella quale l'amica del marito della prima attrice ha il piacere invidiabile di sapere che gli affari della compagnia vanno bene, e che la serata d'onore di *lei* promette di riuscire gravida di beneficio.

Un'altra lettera riceve dallo stesso marito il fortunato amico, a serata fatta; e può dirsi un vero e proprio inno al *borderò*.

* Il linguaggio dei fiori.

S'incomincia sempre con la esposizione finanziaria dell' incasso; tanti biglietti di platea, tanti di poltrona; le chiavi di palco, vendute a ruba; non si era mai incassato tanto; il padrone del teatro aveva pensato per un momento alla demolizione parziale della sala per allargarne la capacità: — ma il municipio lo ha impedito

Poi, viene la descrizione degli applausi, delle chiamate, dei fiori (i fiori occupano essi soli una pagina e mezzo), dei regali *nel vile metallo*, magari dei sonetti e delle epigrafi piovute dal lubbione a forma di cavallette letterarie, devastatrici della grammatica.

Della commedia o del dramma, che si è recitato, il marito della prima attrice non parla nemmeno. A che pro, in fatti? che ci entra? La lettera si chiude con la consolante notizia che, a conti fatti, la Compagnia incasserà, al giorno, e cioè ogni sera, cento scudi... lordi; tanto lordi, a volte, da far rovesciare lo stomaco atteso il gran contingente dei foglietti di banca di piccolo taglio vissuti in uno stato di perpe-

tua confricazione fra le dita dei mercatini e delle trecche.

L'amico del marito della prima attrice bacia quelle *cifre* adorate, o, se ha dello spirito, come anche avviene, tiene pronta la lettera per qualche opportunità che non ammetta dilazione di nessuna maniera.

In fin dei conti, le due specie di amici dei comici che abbiano presentate alla disamina dell'universale, sono amici sinceri e provati.

Neppure per i comici la vita è tutta ridente; anzi!.. sempre in case d'affitto, forestieri per sino nella loro città natale, sono essi piú facilmente soprafatti dall'assalimento repentino della sventura.

Non parlo d'angustie economiche: il comico ricorre difficilmente ad altre borse che dei compagni; ma se è un momento di sconforto da superare, un capezzale da vegliare, una giustizia da rendere, quegli amici sono lì a pagare di persona, d'intelligenza, d'affetto. E i comici, parlo dei ben costrutti nei precordii dalla na-

tura, lo sanno bene; e si tengono cari siffatti amici.

Fra le persone, che la statistica dovrebbe a maggior diritto classificare fra i benefattori della comica famiglia, non foss' altro che per il nome di classica latinità che loro si attribuisce, c'è una razza di gente dalla quale il comico non può sperare neppure una goccia d'acqua a umettargli le labbra nell'ultima sete.

Questa gente sono i Mecenati.

I Mecenati dei comici sono di due specie:

1° Mecenati spontanei ed avventizi.

2° Mecenati dinastici ed ereditari.

La qualità caratteristica e comune a queste due specie consiste nell' abborrimento da qualunque servigio o beneficio alla classe, di cui sono Mecenati.

Gli individui più perfetti di questa specie non si contentano di tale negazione di utilità; ma si spingono a molestare terribilmente i loro protetti.

Il Mecenate spontaneo sboccia per tutto.

È quel ricco proprietario del paesetto, che, dopo aver invitato una compagnia di comici a

fare un corso di recite, promettendo assistenza e clientela al teatro, sceglie per andare in villeggiatura il giorno della prima rappresentazione.

È l'abbonato di platea, che, per i suoi venticinque centesimi serali, s'impenna ferocemente contro le repliche di una bella commedia nuova di Paolo Ferrari o di Achille Torelli.

Sono quei palchettisti proprietari che, in una serata di richiamo, mandano la chiave al botteghino acciò la venda... *ver loro conto.*

Son coloro che appestano di sigaro per trenta e più sere il camerino di una prima attrice e di un primo attore, e nella serata d'onore regalano al beneficando... la propria fotografia.

Sono quei letterati classici delle piccole provincie, capaci per la fedeltà al frasario accademico, e nella schietta ammirazione loro per un grande artista, di scaraventargli una epigrafe così concepita:

ONORE A TE
(per esempio Gustavo Modena)
SOMMO ISTRIONE...

E finalmente, massime qui in Roma, i comitati gratulatorii dei professori d'orchestra di

prosa, che dopo una serata d'onore o una commedia nuova (magari fischiata) vanno a stuonare sotto le finestre della beneficata o dell'autore un'infame sinfonia col ritornello *al merito impareggiabile!!!*

Riunioni altamente perturbatrici dell'ordine pubblico; e non si sciolgono che a forza di litri.

III.

Il Mecenate dinastico o ereditario è una specie più rara, ma assai più divertente.

Quasi in ogni città, da piú generazioni, c'è una famiglia consacrata dalla tradizione all'alto patrocinio dei sacerdoti e, piú spesso e più volentieri, delle sacerdotesse di Roscio.

E proprio in una cospicua città dell'Italia nostra ho risaputo di un Patriarca o capostipite vivente di una di codeste dinastie Mecenatesche. È un droghiere arricchito col traffico di una di quelle botteghe destinate all'utilità generale: ove trovate tutto, dalle candele di cerogene ai *Prolegomeni* di Vincenzo Gioberti.

Costui deve aver vissuto in tutti i tempi come Cagliostro. Ha cullato sulle sue ginocchia la Malibran, ha insegnato il giuoco delle *bòccette* a Luigi Taddei, ha tenuto al battesimo il primo bimbo del tragico Lombardi, che non ne ebbe mai.

Non vi parlo della Pellandi, della Robotti, della Marchionni, della Pelzet, della Internari. Egli ha veduto sorgere e tramontare queste stelle della prosa e ha giuocato a calabresella coi piú grandi *tiranni* di questo mondo.

Era vecchio trent'anni or sono; adesso é un uomo ancora verde. Ha tutto del patriarca; la paterna persona, la barba cordiale, lo sguardo benevolo, la voce veneranda.

L'ultima volta ch'io l'ho veduto mi trovava nel camerino di una celebre attrice.

C'era la *diva,* suo marito, l'autore della commedia in corso di rappresentazione, e un critico autorevole... oh, assai...

Udimmo un tumulto fra le scene, a sipario calato.

(Apro una parentesi. Il *trovarobe* e l'*apparatore* nutrono un odio inestinguibile per i visitatori del palcoscenico. Spesso approfittano

del trasporto di un *praticabile* o di uno *spezzato,* per *praticarne* la caduta tra capo e collo al malcapitato, anche a costo di *spezzargli* l'asse vertebrale).

Pare dunque che quei due onorevoli funzionarii, avessero, a disegno, sepolto sotto un mucchio di rovine pagane una nuova vittima; ma non avevano calcolato abbastanza la invulnerabilità del patriarca.

Perchè era proprio lui; e ne uscì come nulla fosse stato, sorridente, benevolo, domandando ad alta voce della sua Giacinta, (m'è scappata: pazienza!)

La vide appena, la strinse paternamente fra le braccia, e la baciò patriarcalmente e rumorosamente... in fronte.

La egregia signora lasciò fare, già da tempo rassegnata a queste dimostrazioni venerande. Al marito, toccò appena un leggero colpetto, pur esso paterno, sull'ombilico.

Il patriarca veniva da Napoli; si recava a Torino e s'era fermato a Roma per vedere la sua Giacinta. Fortunatamente non aveva tempo da perdere, ripartiva subito col treno della sera; replicò, non richiesto, l'amplesso ed il bacio

alla signora, il colpetto al marito; e se n'andò più benevolo, più venerabile, più patriarcale di prima; sebbene minacciosamente inseguito sino all'uscio del palco scenico da quegli ufficiali di scena, armati di *cantinelle*. Questa parola — in gergo di quinta — significa una lunga stanga di durissimo *lignaggio*.

Il Mecenate dei comici non c'è pericolo che si rovini.

Ne ho conosciuto un altro a Bologna, un legale, di temperamento sanguigno, e parecchio burlone.

Un povero diavolo di capocomico, lontano discendente dal gran Patriarca Azampamber, si trovava in quel brutto impiccio della levata, di cui vi farò cenno più innanzi.

Si gettò nelle braccia del Mecenate.

— Per mandare a Bagnacavallo comici e cassoni, mi occorre (disse) non meno di trecento scudi.

Il Mecenate si raccolse in profonda meditazione, che il capocomico si guardò bene dal di-

sturbare, contentandosi di attenderne con ansia i benefici risultamenti.

— Scudi... romani? domandò il Mecenate.

Il capocomico affermò, sobbalzando di gioia. Già gli pareva toccarli.

— « Ho il fatto vostro, replicò il Mecenate; venite con me. »

E lo tirò per entro un dedalo di viuzze, a quei tempi in Bologna assai luride e troppo profumate, le quali approdano alla parte posteriore del Teatro Comunale.

S'era di luglio a mezzodì, e il nobile edifizio, già sede dei superbi Bentivoglio, era chiuso e muto al pari di un Mausoleo. Il Mecenate non si arresta per questo, e picchia colla mazza ad una porticina adombrata intorno intorno sul muro da sospette umidità.

La porticina s'apre: entrano, il Mecenate guidando il capocomico per mano fra il buio pesto, sino a che un'ombra venne a interzarsi con loro.

Il Mecenate susurrò alcune parole all'orecchio dell'ombra, la quale si profferse a servizio del capocomico bisognoso.

« Mi dispiace, susurrò l'ombra rivolgendosi al capocomico, ma trecento non li ho. Potrò servirla di centocinquanta e neppur tutti romani. »

Il capocomico, per nulla sofistico circa la nazionalità delle monete, accetta i centocinquanta. Li prenderà come sono.

E l'ombra: ottantasette romani, trentatré galli, quindici ispani e quindici *cartaginesi.*

Il capocomico pensò con giubilo interno: ottantasette coll'effigie di un papa, o della Madonna; trentatré napoleoni d'argento, e quindici colonnati.

Rimase un poco perplesso per i cartaginesi, dei quali (il corso forzoso non c'era ancora a quel tempo) non aveva un'idea precisa: ma si consolò, pensando che si trattasse di un ordine S. P.

In quel momento, la luce fu fatta sia nell'ordine fisico che nell'intellettuale. Si spalancò a un tratto un finestrone e il sole si dilagò per un'ampia ed alta cameraccia alle cui muraglie, squallide come quelle d'un carcere, stavano appoggiati i centocinquanta scudi immobili, e spaventevoli come le mummie del San Bernardo.

L' ombra (l' attrezzista del Comunale) s' era ingannato.

Erano tutti *cartaginesi*: i più invulnerabili erano di cartone.

IL SUGGERITORE

ALIAS, lo spettabile ufficiale di palcoscenico onde siamo per farvi parola si nominava *Rammentatore*. E questo fu nei bei tempi in cui Berta filava, e tutti i comici sapevano la parte, e bastava loro lo *spunto* (la prima parola del capoverso) per tirar dritto come una spada le invettive eloquenti, o gli sfoghi lagrimevoli.

Considerando però come il verbo rammentare, radice indiscutibile al vocabolo *rammentatore*, presupponga cosa saputa un tempo, almeno all'ingrosso; mentre, per converso, il vocabolo *suggerire* meglio e più, si riferisca a

cosa non saputa giammai e solo lì per lì somministrata per essere servita calda calda, così la ribellata mnemosine e la protestante sinderesi dei signori comici lì determinò, anche per unanime consentimento dei popoli, a mutare il nome di rammentatore in quello di suggeritore, più accomodato ai tempi e alle cose.

Il proverbio, sapienza degli analfabeti, dice che non si fanno due parti in commedia. Questa sfacciata ed erronea affermazione è smentita solennemente dal nostro funzionario, il quale, dal proprio buco, dice tutte le parti, e magari due volte, ai comici più recalcitranti all'arte di ricordare.

Il suggeritore è una specie *sui generis*, sebbene sia parte assolutamente indispensabile della famiglia teatrale di prosa. Se, per un caso straordinario o per iattanza ciarlatanesca, il cartellone annunzia una commedia recitata senza suggeritore, non crediate per questo ch'egli sia a cena in campagna, o si svaghi al bigliardo. Il cupolino è sparito; la ribalta s'è chiusa sul buco come la pietra sulla tomba della vestale sepolta

viva; ma il suggeritore c'è: oh, se c'è! non è più sotto, ma sopra il palcoscenico; e corre trafelato da quinta a quinta durante la rappresentazione, con lo scartafaccio in mano, coi *soggetti:* conoscendo il calcagno di tutti gli Achilli della Compagnia, egli sa dove mancherà lo spunto al primo attore, dove il brillante rischia di far *scena vuota*, dove la madre nobile snocciolerà un diluvio di *papere.*

Ho veduto un suggeritore, dopo una rappresentazione senza suggeritore, scappare a casa a mettersi a letto per accudire in posizione orizzontale ad una applicazione, molto intima, di mignatte.

Siccome il suggeritore non cessa d'essere cittadino, bisogna ch'io vi tocchi delle sue opinioni politiche.

In massima generale, il suggeritore è repubblicano se il suo capocomico è cavaliere. Non già che il suggeritore sia democratico per natura: anzi ambisce molto la conoscenza dei senatori e, alla peggio, dei deputati: e preferisce suggerire commedie sociali rinpinzate, com'è

notissimo, di duchi, di marchese, di baronesse, e di conti. Ma tant'è: il capocomico cavaliere non gli va giù: non solo perchè cavaliere, ma ancora e più perchè capocomico. Questi due attributi cumulati in una sola persona gli sembrano un'abbominevole esorbitanza autoritaria.

Mi domanderete il perchè di questa istintiva avversione del suggeritore per il capocomico, il quale lo paga, nel più dei casi: — non ve lo so proprio dire.

Forse quella stessa provvida natura, la quale messe nel rinoceronte un odio implacabile per altre bestie non meno nocive e feroci, sí che a vicenda si combattono e si distruggono, ha pensato, che, dopo la creazione del capocomico, occorreva provvedere, per il bene dell'umanità, a creargli un antagonista nel suggeritore.

Considerato sotto il rapporto dello stato civile il suggeritore è quasi sempre scapolo: se ha una buona moglie, è la moglie d'un altro. Più spesso la parte affettiva di lui si riversa sulla padrona di casa, che gli affitta una camera ammobigliata. Nella breve durata della stagione, il suggeritore diventa il padrone di casa della casa della sua padrona di casa; e in ricompensa

ai delicati servigi che ne riceve procura alla Signora qualche chiave di palco estorta al botteghino nelle sere *stracche*, disperate d'incasso; le repliche, poniamo, *a richiesta generale* di una commedia nuova sonoramente fischiata.

Egli ha ancora ben altri odii e ben altri amori: fra questi ultimi, le commedie francesi, Appena spunta dal Frejus una novità, non ha pace sinchè non se n'è fatta allogare dal capocomico la traduzione. Quando i nostri capocomici vi dicono che hanno fatto tradurre la commedia *A* o il dramma *B* da insigne letterato, non credete un'acca. Novantanove su cento, la produzione francese (dal capolavoro rarissimo alla birbonata frequente) è tradotta dal suggeritore come può, in pochi giorni, per poche lire. E ce ne accorgiamo alla rappresentazione, sentendo tradotto (sic) *bouquin* per porta sigari, la via *des petits-péres* in via dei piccoli peri; *les près de S. Gervais* in preti di S. Gervasio; la *péche du merlan* in peccato del merluzzo, e *le ministre des intérieurs* in ministro degli interiori... v. fegatini di pollo.

Un altro odio terribile e inesorato del suggeritore sono le commedie lunghe, in cinque atti, massime se nostrali: per i poemi drammatici in sei, arriverebbe al delitto. Egli, tutt' al più, riconosce alle commedie di Francia il diritto della prolissità; ma le commedie italiane, sopratutto le nuove, non sono, a giudizio di lui sopportabili che a patto d'essere brevi. Tre atti al *maximum* e cortini, ecco l'ideale della commedia indigena, la *conditio sine qua non* del successo. Sventura all'autore novellino che s'avvisa di passare quel limite! egli ha, sotto il cupolino e nel buco del suggeritore, il più formidabile avversario. E qualche volta il suggeritore ha ragione.

Era a studio presso una compagnia di comici un dramma storico di *autore patrio*, e lungo (il dramma) di ben sei interminabili atti tutti chiacchere, s'intende. I comici, e ben più il suggeritore, si sobbarcavano da otto mattine, dalle nove alle tre, alle prove di questo immane mastodonte della letteratura nazionale. S'era alla penultima prova, che aveva messo sulle cin-

ghie comici e suggeritore; ed eccoti sul palcoscenico l'autore, fresco fresco, con un rotolo di carte sotto il braccio.

Riferisco il dialogo... storico più assai che il dramma.

— L'Autore *(al suggeritore)*. Si fermi un momento.

— Il Suggeritore (*trafelato, non se lo fa dire due volte*). Dica pure.

— L'Autore. Qui all'ultimo atto, voglio praticare...

— Il Suggeritore (*con lo slancio della speranza*). Qualche taglio?

— L'Autore (*levando il rotolo e spiegando quattro fogli di roba*). Ohibò! voglio aggiungere...

— AGGIUNGERE!!! gridò invasato il suggeritore, ergendosi di tutta la persona fuori dal buco, sublime d'indignazione, e brandendo il dramma come arma d'offesa.

L'autore se la diè a gambe nè si vide più; buono, che il dramma scatenò un inferno nella platea.

Un ticchio specialissimo del suggeritore, è quello di esser profeta o figlio di profeta. Spesso dopo la prima lettura, sempre alla seconda o terza prova, il suo verdetto è pronunziato sull'esito della produzione. Qualche volta il suggeritore ha criterio e buon gusto. Che volete!... non si è mica perfetti al mondo? Se le prove vanno in fondo senza che egli metta verbo, vuol dire ch'egli crede a un successo; guai, se dopo la prova, prendendo il vermouth nel caffè del teatro, gli escono queste tremende parole: NIENTE DI QUELL'AFFARE.

È una condanna inappellabile.

E ci azzecca.

Due sono le specie pericolose di questa famiglia; il suggeritore troppo zelante, e quello che si appassiona per il dramma da lui suggerito.

Il troppo zelante, a cui il motto dl Tayllerand va come un guanto, non ammette negli attori le pause necessarie a colorire la recitazione. Nel timore (sovente santissimo) che non sappiano la parte, il suggeritore zelante intima

loro il capoverso con impeto autoritario e così avviene che, in quel silenzio voluto dall'autore e dall'attore, s'oda la voce del suggeritore anticipare, irritatissima, due o tre volte lo stesso periodo.

Più fecondo di sinistri è il suggeritore che prende vivo interesse all'azione da lui suggerita. Egli non si rammenta più di dover rammentare la parte ai comici, ma la declama ed agisce per conto suo. I comici atterriti di non ricevere l'imbeccata a tempo, si arrestano — la scena langue — e il suggeritore non accorgendosi di nulla, piange coll'eroina, s'infiamma coll'amoroso, o si scompiscia dalle risa col brillante.

Dopo la dinamite, nulla più disastroso di questo suggeritore in una sera di prima rappresentazione.

All'infuori di queste due varietà della specie, il suggeritore è il nume tutelare dell'artista drammatico. E — vedete ingratitudine umana! — mentre è provato matematicamente che senza suggeritore non c'è comico possibile a questo mondo, i comici lo tengono a distanza.

Applauditi, non sanno grado all'uomo del cupolino per lo zelo con che li ha aiutati: fischiati, imprecano contro di lui.

Anche gli accidenti più estranei sono messi a carico di questa incolpabile vittima. Un attore, poniamo, nell'uscire impetuoso di scena dalla porta del fondo, non avverte il regolo trasversale che tiene a piombo le decorazioni, e rientra prima con la testa che coi piedi.

Dirà subito:

Maledetto suggeritore!

L'uomo della cuffia verde, affermiamolo per ultimo a tutta sua lode, è in massima generale filosofo e indifferente alla buona come alla cattiva fortuna... della commedia che suggerisce.

Nei momenti di tumulto, quando il pubblico non lascia più tirare innanzi, egli posa il manoscritto e attende, impassibile, l'ordine di tirare la funicella, avviso perentorio alla calata del sipario.

Certo, se lo interrogate nello scartafaccio dell'amicizia, egli si confesserà parzialmente

benevolo per quell'autore che gli darà prova sonante di portare degnamente l'illustre casato di Don Chisciotte.

IL CAPOCOMICO

ELLA famiglia bipede dei capocomici è scomparsa dalla superficie terrestre la varietà più pittoresca e fortunosa; il *capocomicus pedestris* della specie *azampamber* *, che si trasferiva da città a città *pedibus calcantibus* cogli stivaloni alla Souvaroff, il cappello alla Bolivar, e una pelliccia foderata d'ermellino... molto domestico, e per la quale i topi sentivano una viva ripugnanza.

* Un capocomico *guitto* ond'è rimasta la tradizione fra i comici nostri. Fiorì sui primordi del secolo.

Questo abbigliamento aveva due grandi vantaggi: primo, la imponente maestà e singolarità tutta sua, che faceva accorrere sui passi del capocomico errante i curiosi e i notabili delle percorse terre e castella. In quel tempo, corto a mezzi di pubblicità, quegli stivali, quel cappello e quella pelliccia semoventi erano come un cartellone preventivo, che assicurava alla Compagnia, lungo lo stradale, una serie di tappe trionfali.

L'altra utilità di quel vestimento era d'ordine economico e sintetico: con mutazioni assolutamente insignificanti, si prestava a tutte le varietà del repertorio. La pelliccia, con un pò di bordi di carta dorata, poteva servire, e serviva poi in ogni modo, di clamide reale e di alto uniforme a Saul, o a Federico il grande; mentre, spoglia d'ogni ornamento sovrano e artisticamente ripiegata sulle nudità della maglia carnicina, era utilissima a David, od a Cardenio, il Furioso all'isola di S. Domingo.

Il cappello, severamente armato di una bruna penna di gallinaccio, serviva alla interminata serie dei briganti e malfattori drammatici, da Maino della Spinetta a quella gloria ancora vi-

vente che é il Gasperone; mentre il cappello medesimo, adorno di piume variopinte audacemente inalberate, rappresentava l'insolenza feudale, i Grandi di Spagna, o i feld-marescialli di Carlo XII di Svezia, chiamato l'Achille del Nord.

Gli stivali, da ultimo, sintetizzavano l'eroismo cavalleresco, che ammazza dieci corsieri per salvare l'innocenza all'ultima scena; quando però l'uso troppo costante delle suole e delle tomaie non significava ancora più chiaramente l'abnegazione sino al *distacco*... dalle cose terrestri.

Pur troppo, il *capocomicus pedestris* non appartiene più che all'archeologia: fortunato quel Museo che ne potesse avere un esemplare completo da capo a piedi!

Già, da più decine d'anni, non c'è capocomico (anco i più contristati da conflitti economici) il quale non viaggi sulla ferrata, magari in prima classe: non abbia il lusso di un amministratore e di un segretario (i più modesti cumulano in una sola persona queste due

importantissime funzioni), e non vesta con la severa eleganza di un banchiere alla moda o di un professore odontalgico nell' esercizio delle proprie funzioni.

Al che si aggiunga che un capocomico a modo è quasi sempre cavaliere, quando e nel modo stesso per cui il suggeritore è quasi sempre repubblicano.

Giova appena avvertire come questo che noi facciamo sul capocomico è uno studio *tassativo* (la parola non ha nessun rapporto con la vertenza per le tasse fra il cav. Luigi Bellotti-Bon e l'Erario) e però non va compresa nelle nostre disamine la qualità di attore più o meno plausibile, che sovente si congiunge a quella di capocomico. Il capocomico attore è una specie a sè, forse la piú curiosa, ed esigerebbe un capitolo a posta.

Ci contenteremo dunque di tracciare le fattezze del capocomico, in genere; ne sarà colpa nostra se il profilo lascierà desiderio di linee greche.

Il capocomico rassomiglia ai pantaloni Changarnier messi in moda per un momento nel 1852

dal generale francese di questo nome, e fatti di due stoffe diverse cucite insieme nella loro lunghezza.

Come il prelodato pantalone (neppur quì c'entrano le *pantalonnades* attribuiteci da V. Sardou) il capocomico è a due faccie; da un lato è un industriale, in tutto il più brutale significato della parola, dall'altro lato è il protettore dell'arte drammatica, l'incoraggiatore degli autori, il babbo amorosissimo dei comici.

Come già al furbo Dio bifronte, questa duplicità profitta al capocomico nelle varie contingenze della vita. Si tratta di farsi fare una biografia nei giornali teatrali o una *rèclame* nei politici? di prender parte a un banchetto d'arte? di buscare una croce? di rappresentare primo, in una *piazza* lucrosa, un nuovo lavoro di un poeta acclamato?

Il capocomico si proclama da sè il più nobile fattore del teatro italiano: — la parte benemerita del pantalone.

Si tratta invece di mandare a carte quarantanove un povero diavolo d'autore novellino, o di contrastargli i pochi *decimi* dei suoi cosi detti diritti? di allestire, per la cassetta,

una bricconata tradotta dal francese? di mettere a mezzo spesato i comici sotto pretesto del *mughetto* che infierisce nell'Asia Minore? ecco il capocomico che si volta, e vi mostra il lato più ignobile del pantalone, e vi dice secco secco: sono un industriale.

Uno dei ticchi particolarissimi al capocomico è la istintiva avversione per gli autori. Sebbene il primo e vero capitale del capocomico sia il repertorio, egli non è punto grato a coloro che contribuirono a procurarglielo; se potesse, ne farebbe a meno. Non ammette volentieri che senza autori non ci sarebbero comici, e molto meno poi capocomici.

Degli autori, ha meno in uggia i morti che i vivi; dei vivi, i più lontani da lui, i francesi; dei nostrali, quelli che gli fanno fare, più denari; e, di questi, chi ha minori pretese.

Dopo gli autori, gli sono sovranamente antipatici i giornalisti: e gli tocca far loro buon viso, massime se scrivono in un diario diffuso

per la città. Anzi, siccome in Italia non siamo innanzi come i Francesi nelle cose di teatro e la corruzione per denaro non è neppure tentata dai capocomici coi giornalisti politici, così la virtù di costoro non è cimentata che col mezzo innocente di una chiave di palco o con l'esibizione di una pudica poltrona. Ma, — a farlo apposta — i favoriti da queste corruzioni sono anche i più implacabili; e il capocomico casca dalle nuvole leggendosi malmenato appunto dal felice ed imparziale usufruttuario di quel palco e di quella poltrona.

AFFETTI DEL CAPOCOMICO

Egli, per esempio, ama:

1.° — D'estate — il cielo sereno, se si trova con la compagnia in un teatro scoperto: la pioggia torrenziale, se in uno coperto.

2.° — Gli abbonati ai palchi e alle poltrone; è assai più tepido per gli abbonati di sola platea.

3.° — L'ordine pubblico, e il pubblico è ogni ordine... di palchi.

4.° — Le direzioni teatrali che *assicurano* la Compagnia e rassicurano lui.

5.° — Le inaugurazioni di un teatro.

6.° — Se è alla capitale, le visite di principi, i pellegrinaggi. Buon costituzionale, desidera Camera e Senato aperti.

7.° — Le Esposizioni, purchè si tengano nella città e durante il corso di recite della Compagnia.

8.° — È quasi indifferente ai Congressi di Scienziati. Dovendo scegliere, preferisce, per istinto di conservazione, quelli dei veterinari.

SUE SOFFERENZE

Prima di tutte, il diluvio de' manoscritti che gli piove fra capo e collo, appena arrivato alla *piazza*.

In ogni città si trova sempre un buon numero di persone, che vivono nella illusione invidiabile d'aver scritto presso a poco una commedia.

Costoro seppelliscono il capocomico sotto una valanga di copioni accompagnati da una

lettera, che comincia dolce dolce e finisce coll'intimare senza più la recita del preteso capolavoro, sotto minaccia delle più terribili vendette.

I più crudeli mandano roba in versi.

Un'altra amarezza del capocomico vien fuori al termine d'ogni stagione teatrale, e si chiama la *levata*, proprio una levata di scudi!

Levarsi, non già dal letto, ma dalla *piazza*, è un gran problema per certe compagnie, che vi arrivano colle scarpine lucide e n'escono in ciabatte.

Bisogna vedere in quei momenti il povero capocomico! Tutti lo assalgono, dalla prima donna all'attrezzista: tutti hanno da pagare chi l'affitto, chi il trattore, chi il sarto, chi il calzolaio: e parecchi hanno da pagare tutti insieme questi rispettabilissimi fornitori. Alla spesa del viaggio per la nuova destinazione nessuno ci ha pensato per ombra; e già il truce fantasma dello spedizioniere va in volta dal palcoscenico alla casa del capocomico finchè si decide ad aprire le sue aride viscere ad una sovvenzione che si è fatta ineluttabile e per la quale, come pel trasporto di prima e di poi,

oppignora quei cassoni stessi che egli deve spedire a destino.

Così, come Dio vuole, l'imbarcazione è fatta; cassoni e comici partano; ma questi non sanno se riabbracceranno quelli.

Ora, nelle compagnie principali, non c'è più questa sofferenza della levata, od offre sintomi più miti e tranquilli.

Nella peggiore ipotesi, è una sofferenza che apparirà più tardi sotto forma di cambiali *in sofferenza*.

SUE ABITUDINI

Avendo un orrore istintivo per le farse del suo *brillante*, il capocomico abbandona il teatro alle dieci di sera, dopo intascato il *bordereau*, e — per lo più — rincasa. Se gli domandate perché si ritiri così presto, vi risponderà gravemente che deve leggere una catasta di commedie nuove.

La catasta ce l'ha, poveretto: già lo sappiamo.

Se, come, e quando il capocomico legga questi manoscritti ve lo dica il seguente dia-

logo, storico, fra *un autore del luogo* e un capocomico.

AUTORE. — Ha letto il mio dramma?

CAPOCOMICO. — (*dissimulando un movimento di terrore*) Non ancora.

AUTORE. — Eppure m'aveva promesse di leggerlo!

CAPOCOMICO. — Chi ne ha avuto il tempo? dice bene lei?

AUTORE. — (*supplichevole*) Lo tiene già da venti giorni, ed è così breve! un atto solo.

CAPOCOMICO. — (*un po' commosso, e prendendo affettuosamente l' autore a braccetto*) Senta, e mi dica lei se mi é possibile di trovare una mezz'ora per contentarla.

La mattina mi sveglio, e prendo, naturale, un pó di caffè in letto: penso ai miei affari un'oretta, fumando il sigaro. Poi m'alzo, faccio per un pò di *toilette*... (*con un sorriso da D. Giovanni*) Non ho mica rinunziato al bel sesso!... La corrispondenza, capirà, bisogna pur farla.

Poi esco, leggo i giornali, vo a farmi fare la barba, passo alla posta; sono già le dieci, è ora di prova, e sino alle due in teatro, al buco

del suggeritore. Dopo, il vermuth da Aragno e due passi sul Corso; poi a casa, a fare la *cesta* (il capocomico é anche attore); un boccone di desinare, concederà, bisogna pur farlo; mettiamo due orette: una fumatina, una dormitina di due altre orette sono indispensabili, Ecco le sette, l'ora d'andare a teatro a vestirsi per la recita. Dopo recitato, i conti, e — si capisce, — un pò di cena: poi al caffè, una partita al bigliardo; i giornali della sera bisogna pur leggerli; finalmente, quattro chiacchiere co' giornalisti più influenti, e una corsa al Colosseo se c'è luna piena e la cassetta *idem*. Dopo ciò, a letto mi permetterà d'andarci, ed Ella vede bene che mi è assolutamente impossibile di trovare un minuto di tempo per leggere la sua commedia. »

Il povero autore rimase, ascoltando, a bocca aperta; e credo sia ancora lì, tal quale . . ,

. . . . . .

Concludiamo: tutti i capocomici sono, ognuno considerato da sè, egregie persone, ma non so come, forse per un abbominevole pregiudizio, si stenta a crederlo!

Ed è tanto vero, che, a somiglianza dei re, nei capocomici la probità assoluta é reputata miracolo. Luigi Domeniconi fu chiamato il CAPOCOMICO GALANTUOMO.

IL BRILLANTE

I.

AFFRETTIAMOCI subito ad escludere dalle nostre meditazioni profonde il carbonio purissimo che — lavato — diventa diamante: e, sfaccettato, *brillante.*

Non è certo, come vedremo, la sfaccettatura che manchi al nostro brillante: e neppure, speriamo, le abluzioni, ma piuttosto il capitale intrinseco, oppignorabile. Il cav. Domenico Bassi, per esempio, è un brillante di bellissima acqua; ma provatevi a portarlo al Monte! Non vi daranno niente sopra... nè sotto.

E umiliante per la gloriosa Italia, culla di Galileo, di Volta e di Galvani: ma l'onore della trovata *brillante* non è nostro. Non sono da noi, scoperte così luminose.

Questo personaggio incaricato di sciorinare dal palco tutto lo spirito onde può essere capace il commediografo, questo condannato alla celia perpetua e al frizzo a vita, è francese come San Dionigi, chiamato l'apostolo delle Gallie; è un francese della rivoluzione, una scheggia degli immortali principii, che fecero da torpedine sotto il cassero della vecchia società umana. Metterei pegno ch'egli proprio discende in linea retta da *Figaro*, le cui *Nozze* famose furono la trombetta dei diritti dell'uomo.

Dunque il brillante sopratutto è rivoluzionario.

Vediamo il mandato che l'autore gli affibbia nelle commedie. Quel piccolo mondo di convenzione che s'apre e chiude col sipario, è messo sossopra dal brillante. Egli, per volontà del drammaturgo, assale i talami più trincerati, sberteggia ogni più inconcusso principio

d'autorità, demolisce a forza di brio e incendia con lo spirito l'edifizio sociale: non c'è nulla di sacro per questo zappatore dell'epigramma. Scribe, in Francia, è stato il babbo fecondissimo di tali *parti*. Parigi ha creato il brillante ciarliero, impertinente, e l'ha preso quasi sempre fra gli avvocati o fra i giovani di notaio. Vedi la *Chaîne* e *Les mémoires du diable*.

Goldoni, gloriosa buonanima, non poteva neppur sospettare il brillante sociale e dottrinario d'oggi. S'è contentato di fare un bugiardo, e l'ha chiamato *Lelio*: ma anche questo bugiardo è un francese, tolto in prestito al gran Corneille. Forse è così che, del repertorio goldoniano, il *Bugiardo* sia il solo ruolo accettato e tenuto anche adesso dagli attori brillanti d'Italia.

Trenta o quarant'anni fa, il brillante aveva il mandato di amenizzare non solamente la scena, ma ben anche i pressi del teatro, se in una città grande; la città stessa, se piccola. Era il capo scarico della compagnia, e soleva prece-

derla sulla *piazza* per dare un'alta idea del proprio brio con una faraggine di burle e di sorprese festosissime. Il primo campo delle sue gesta era per solito il caffè del teatro, ove convengono mattina e sera gli appassionati per i comici.

Ho detto per i comici, e non per la commedia, perchè una cosa esclude l'altra. Chi ama la commedia va a sentirla in teatro, e poco si cura di bazzicare con chi la recita; mentre fra noi anche adesso, e più assai prima, c'e una specie di persone che va pazza per conoscere i comici, dar loro del tu, accompagnarli al passeggio, pavoneggiarsi di loro con le proprie famiglie, coi proprii amici. Questi mecenati si guardano bene dall'andare al teatro; e più d'uno di essi non conosce neppure di vista *Amleto*, nè *Otello*, ma terrà a dire a sua moglie, nei riposi di una conversazione coniugale, che ha dato un solfino a Ernesto Rossi per accendere il sigaro, o ha ceduto in lettura l'*Illustrazione* a Tommaso Salvini.

Su questo stuolo di munificenti mecenati, il brillante apriva il fuoco delle sue amabili scapestrerie. Smontato allora allora dalla diligenza (unico veicolo di quell'epoca memorabile) e senza pur levarsi d'addosso la polvere olimpica delle strade maestre, il nostro attore festoso entrava inaspettato nella sala del caffè.

Se d'inverno, era tutto pelo dagli stivali al berretto con un'appendice di *plaid* scozzese, a vivaci colori; proprio come un conduttore d'esiliati in Siberia. D'estate, tutto vestito di bianco come una vittima antica o un cuoco moderno; in capo, un enorme *Panama* da piantatore del Kentuky, e una lente incastrata flogisticamente nell'occhio sino a farlo lagrimare.

La prima prodezza, di solito, era una famosa ricalcata di tuba (il *lattone* dei toscani) a due giostratori di domino immersi nel problema di scaricarsi del doppio sei; poi, un gambetto al giovane del caffè con successiva caduta di questo funzionario in compagnia del vassoio; o la sottrazione del *tabouret* a chi sta-

va per prenderne possesso con la parte più sferica del proprio corpo.

Quest' ultima amabilità aveva quasi sempre l' effetto della precedente, l' immediata e stretta conoscenza della vittima col polveroso tavolato della bottega.

Dopo questi biglietti di visita, non c' era più dubbio. È lui, il brillante Tre-stelle, o Quattro asterischi!... quel caro matto! quel tomo!

E qui un affollarsi giulivo, un serra serra cordiale intorno al nuovo arrivato. La lieta novella si diffonde nei penetracoli del caffè; dal bigliardo accorrono i giocatori con la stecca e col gesso alla mano; dal banco si stacca il padrone con la berretta alla mano, o la padrona col seno commosso; i ministri del fornello si presentano in commissione d' omaggio, e i consumatori avventizi saltano sui tavolini di marmo, coi bimbi in collo, per ammirare dall' alto il banditore dell' allegria.

E poi, un fuoco di fila di interrogazioni da parte dei Mecenati:

— La prima donna piace sempre? chi fa le spese alla servetta? quanti bimbi ha il tiranno? l'amoroso è guarito da quella affezione... segreta?

La interrogazioni che più garbano al brillante sono quelle che si riferiscono alla sua persona.

— Con che farai la serata?

— Sono incerto fra lo *Stordito* e il *Bugiardo.*

— Con che farsa vai in scena?

— Pendo fra *Due ova al tegame* e un *Calcio d' ignota provenienza.*

II.

Per quanto io v'abbia addimostrato con una sorprendente evidenza che brillante e rivoluzione sono una medesima cosa, la natura, che si piace di segnalare le predilette sue creazioni con la originalità del paradosso, la natura, dico, ha fatto del brillante, di questo primogenito della Enciclopedia, un tiranno — un tiranno nel senso pratico e di governo, e, senza al-

lusioni a quell'altro ch'è un rispettabilissimo *ruolo* di palco scenico.

Poniamo, despota — e di che fatta! Le storie riboccano di esempi di autocrati che di tanto infierirono nelle libidini del potere quanto per l'addietro avevano pizzicato di libertà: figuratevi il brillante, che nasce Gracco e diventa Caligola!

L'indole delle sue attribuzioni fomenta in lui questo spirito autoritario ed invasore. Egli è il re della farsa. Nella commedia, nel dramma, il brillante subisce la concorrenza degli attori seri, e quella — ch'egli specialmente detesta — del caratterista.

(Il caratterista, secondo il brillante, ha fatto il suo tempo. Nessuno scrive più per lui. Dovrebbe essere radiato dagli organici come un'anticaglia. Questa affettuosa fraternità gli è ricambiata dal caratterista, che pensa e dice del brillante amarissime cose).

Ma, nella farsa, il brillante regna e governa senza seccature di Camere, senza responsabilità ministeriale. Non ha neppure l'afflizione

degli autori che vengano a fargli il sopracciò. Le farse, si sa, ci arrivano sempre dalla Francia; e il brillante se le traduce, se le aggiusta per adattarle sapientemente al nostre gusto nazionale.

Gli autori di farse in Italia... poveretti! o sono morti, come Giraud, come Ploner, come Codebò, come Coletti; o sono modesti di tanto da poterli dire impagabili.

E, infatti, nessuno li paga. Il brillante, figuratevi, non ci pensa per ombra.

Ogni potere, per quanto assoluto, deve appoggiarsi su qualche cosa.

Il brillante si appoggia sulla seconda donna; la quale, a sua volta, si tiene stretta — onestamente parlando — al brillante. Su cento farse, in ottantanove, il magistero scenico consiste tutto nell'attrito fra brillante e seconda donna; questa per lo più, vedova e grassoccia; l'altro scapolo e intraprendente.

Se Dio e la sciarpa tricolore dell'assessore hanno legittimato nella vita pratica questo com-

mercio artistico, tanto meglio per le farse che si concertano così piú speditamente. Ho conosciuto un brillante ammogliato a una seconda donna; provavano le loro farse in vapore, al *restaurant*, magari sotto il baldacchino del letto nuziale.

Naturalmeate a queste due divinità della farsa occorrono vittime: sono quei poveri diavoli delle ultime parti, come a dire un amoroso *terziario*, affetto da laringite cronica; un padre colla voce soavemente stentorea del corno di un Capostazione, una ingenua incinta o puerpera, e una madre più barbuta che nobile, e il cui sesso non potrebbe più essere accertato da nessun ginecologo.

Codesti infelici hanno l'obbligo di chiarire al pubblico la protasi della farsa, e di trattenere la indignazione di lui sino a che il brillante non annunzi ufficialmente, da entro le quinte, la propria comparsa.

È di prammatica, infatti, che il pubblico sia avvisato in tempo della entrata in iscena di questo suo favorito; sia per prepararsi a tanta gioia, sia per festeggiarlo come si conviene a chi vi reca a manciate la giocondità.

Varie, ma tutte efficaci, sono le forme in uso per questa presentazione anticipata; nè occorre ch'esse procedano strettamente dalla ragione logica del componimento.

I brillanti d'antica data erano ingegnosissimi in questo. Chi si faceva sentire entro le scene con una risata omerica: chi con uno starnuto; chi a mezzo di una lunga ed autorevole soffiata di naso; chi simulava un alterco col servitore nell'anticamera; chi dava ordini al maestro di casa, gridando come un colonello in piazza d'armi: chi finalmente (storico) prima d'uscire sul palco urlava: *Allegri, allegri*, tal quale un giuocatore di pallone.

L'armi assassine con cui il brilante *farsaceo* conquistava il pubblico, consistevano nella guardaroba di fantasia.

Tube di tutti i colori, dal latte sporco al fegato di maiale; di tutte le forme, dalla cilindrica al feltro molle; di tutte le altezze, dal campanile al cupolino.

Pantaloni a scacchiera, tagliati alla francese e tenuti larghi da un cerchío per gamba, all'uso dei beceri della Toscana; o così attilati sui fianchi e... sotto, da far temere ad ogni momento qualche sgradevole esibizione. Sottovesti a boscaglia, fondo rosso a rami e tronchi d'alberi verde pisello, con sopra scimmie e pappagalli in frega. Le cravatte variopinte pur esse, dal nodo marinaresco all'immane fasciatura dei nostri nonni, sino all'orecchio; mazze monumentali con una palla di bigliardo o i cavalli del Quirinale per pomo, e un chilometro d'ottone per ghiera; insomma un assortimento così omogeneo alla vista da poter surrogare trionfalmente, nello stomaco dello spettatore, una buona dose di emetico risolvente.

Oggidì il brillante, diciamolo subito, non è più quello di una volta.

Anche adesso tormenterà un po' i compagni, inchiodando per terra il cappello d'un amoroso di *sortita;* accenderà un cerino sulla estremità del fodero della spada a un grande di Spagna; ma, punte burle più ai membri del pubblico; eccetto quello di non sapere la parte.

Se non ha più la vivacità inesauribile di Corrado Vergnano, che a sessant'anni e senza denti in bocca, faceva scompisciare dalle risa il pubblico nel *Diplomatico senza saperlo;* o la mirabile naturalezza di Cesare Dondini che, in tempi di comici epilettici e predicatori, recitava parlando: se non è maestro nel buttare il frizzo in platea come Amilcare Belotti, e non possiede la spontanea e festosa eleganza di L. Bellotti Bon; se non è proteo come Costantino Venturoli, che in una sera faceva piangere col *Polinice* di Alfieri e ridere colla farsa *Il modello di legno;* il brillante d'oggi è più assennato, più serio... alcuni, sin troppo!

Il brillante d'oggi ha rinnegato la più parte del suo vecchio arsenale. Veste elegante sulla scena, severo fuori: ha convinzioni, moglie, e bimbi.

Ne citerò due... delle convinzioni.

III.

Le convinzioni dell'attore brillante d'oggi, per tacere delle più radicali, sono due:

1.° L'abito bleu a bottoni dorati.

2.° Il variato quadruplice trattenimento.

Dal quarantanove al cinquanta fu in voga per un momento — fra gli eleganti — una marsina da passeggio, di taglio larghissimo, di panno color pulce, o bleu, o verde bottiglia; e che aveva, per di piu, i bottoni dorati a fuoco di zecchino. Era una specie di uniforme del *bon ton,* per montare a cavallo, o per far crocchio innanzi alla bottega del parrucchiere di moda, o per condurre una pariglia o per distaccarla dalla carrozza della ballerina Mayvood.

Ora, al brillante d'oggi è rimasta la riprensibile convinzione che quella foggia di marsina esista tuttora nella società, sotto forma di abito diplomatico, massime per feste da ballo. Molti anni sono passati, molti troni sono caduti sopra quella marsina; l'Italia s'è fatta, la Ger-

mania si è strafatta, l'Austria s'è mezzo disfatta, il Turco è soprafatto, il Potere temporale s'è putrefatto; figurate quella povera marsina, che precedette tutti questi avvenimenti!...

Eppure, nel convincimento del brillante, quella marsina è tuttora l'espressione più risoluta della eleganza accoppiata alla ricchezza: l'eleganza è rappresentata dal taglio, dal colore, dal modo amabilmente scapestrato di portare la marsina stessa, spalancandola sul petto a risalto della sottoveste; la ricchezza poi consiste nei bottoni che si possono legittimamente sperare d'oro massiccio e che, ragguagliati a un napoleone ciascuno, fanno una sommetta rispettabile. Infatti, non c'è che i segretari d'ambasciata e i deputati del sig. Sardou, i quali si possano abbottonare e sbottonare su centocinquanta lire.

Un'altra convinzione non meno seria e profonda del brillante moderno sono i *variati quadruplici trattenimenti* per le sue serate d'onore.

Egli è coscienziosamente convinto che in tali memorabili rappresentazioni il pubblico non possa essere meglio servito che propinandogli quattro farse, una più bislacca dell'altra. Vero è che a tale convinzione fa riscontro un'altra — non meno inconcussa — del pubblico, ed è questa: nelle beneficiate del brillante avrà molta parte la chiave di casa.

Il pubblico lo sa, e nondimeno corre al teatro; forse per darsi, quando a quando e compatibilmente coi nostri costumi e con la nostra civiltà, ló spettacolo di una caccia del toro.

Qualche brillante ha messo ora in voga la parodia musicale, o magari danzante: la novità corre con discreta fortuna: ma a lungo andare, e cadendo in cattive mani, occorrerà applicare a questa specie di farse ibride, come formola generale di chiusa propiziatoria, i due versi finali di un'altra farsa musicale, attribuita a uno dei nostri maestroni, la *Pianella perduta nella neve*:

« Zitti, piano, con le panche.
Non vi state a incomodar. »

Acciò questo nostro coscienziosissimo studio non sia imputato di denigrazione, crediamo debito nostro di segnare qui un punto di benemerenza ai brillanti passati, presenti, e futuri pel balsamo di buon' umore ch' eglino sanno spalmare sulla umana musoneria.

Dopo una epidemia, una iattura nazionale, il brillante è una provvidenza.

Del cinquanta, quando la rotta di Novara e i francesi in Roma empivano di lagrime gli occhi d' Italia, la Compagnia Domeniconi correva i teatri della penisola. L' idolo del pubblico era Amilcare Bellotti, a preferenza della prima attrice e del primo attore. E la prima attrice si chiamava Adelaide Ristori, il primo attore si chiamava Tommaso Salvini.

Ed anche lasciando stare le epidemie e le guerre disastrose, il brillante è sempre il beniamino del pubblico, che gli perdona quanto punirebbe in altri senza misericordia. Amilcare Bellotti, negli ultimi anni d' arte, s' impaperava più dell' onesto.

In una scena, nella quale sorprendeva una conversazione intima, disse ai due innamorati confusi: CONTINUININO.

Questo lusso di *ni* nell'imperativo plurale del verbo continuare suscitò una fragorosa risata e un vivissimo applauso.

Nelle successive rappresentazioni il Belotti continuò a dire *Continuinino*, e il pubblico continuò ad essergliene riconoscente.

E qual titolo maggiore alla gratitudine dell'universale che rompere, con una allegra farsetta, i tedii mortali di una commedia sociale o di un dramma patologico? Non dubito quindi di proclamare il brillante per amico dell'uomo, sebbene questo titolo s'attribuisca al fedele quadrupede col quale — protesto! — non hanna somiglianza veruna gli attori di che parliamo.

E se nella celia a garbo e impersonale i nomi non c'entrano, essi ci vengono ora sulla penna per giusto tributo d'onore e di gratitudine.

Oltre i già ricordati, citeremo a memoria Guglielmo Privato, Domenico Bassi, Angelo

Zoppetti, Leopoldo Vestri, Giulio Casali, ed altri vivi e smaglianti *solitarii* della nostra vetrina teatrale.

Di coloro che non sono più, ho serbato per ultimo il ricordo di un figlio della bella Napoli, vero sangue e cuore d'artista. Due neri e grandi occhi che ridevano e piangevano e ragionavano; un ardore instancabile, una festività inesauribile, una febbre dell'arte, che frollarono in pochi anni di continui trionfi una vita preziosa.

Ho nominato Gaspare Pieri.

LA SECONDA DONNA

PER seguire il paralellesimo con che Plutarco ha insegnato ai suoi legittimi successori la maniera di raccontare alte cose e di alte persone, non esiteremo un momento a far seguire ai nostri profondissimi studi sul *brillante* quelli sulla seconda donna.

La quale, come spero avervi provato mercè documenti irrefragabili, è la compagna indivisibile di lui nel comico pellegrinaggio: talchè l'uno e l'altra possono nominarsi le anime gemelle di quel luminoso empireo di carta dipinta e di legname tarlato che è il teatro.

A tutto rigore la seconda donna dovrebbe esser la moglie di Caino, o giù di lì. Eva, in fatti, almeno per alcun tempo, ha goduto dell'inestimabile tesoro della innocenza: mentre la compagna del fratricida non deve aver conosciuto l'innocenza neppure di vista.

Ove si tenga nel debito conto questa profonda e originalissima osservazione, non si potrà negare un tratto d'identità fra la prima *seconda donna* e le successive.

Vediamola nel suo mandato, e nella parte ch'essa prende al componimento drammatico.

L'unica parte di repertorio che la seconda donna abbia di vergine è, nella *Stuarda* di Schiller, la parte di Elisabetta che godeva a farsi chiamare la vergine regina.

Ma è una verginità storica e però controversa di molto; scommetterei, ogni caso, che la figlia d'Arrigo Ottavo e d'Anna Bolena intese la verginità a modo suo, e con molta larghezza.

Informino Leicester od Essex; e quest'ulmo specialmente, che tanto amò e fu ama-

to da Elisabetta da perdere assolutamente la testa.

Vergine o no, la seconda donna è la parte *nera* femminile della commedia. Duchessa di Terremonde o Madame Clarkson, mette la propria bellezza nello scodellino della bilancia, purchè nell'altro ci sia un milione.

Quando la seconda donna non rappresenta l'alta... generosità, il signor Sardou c'insegna nella sua *Dora* che la seconda donna fa, spesso e volontieri, la spia. Quando la seconda donna non è nè cortigiana nè delatrice, si contenta di essa adultera semplicemente. Mi direte che anche la prima donna, nell'edificante teatro d'oggi, è quasi sempre adultera; ma l'autore regala anche sempre alla prima donna, subito dopo il fallo, una quantità così strabocchevole di rimorsi, e questi sono così strazianti e drammatici, che il più scrupoloso moralista non può che fregarsi le mani e compiacersi altamente di quella meschinissima colpa, a cui segue il consolante spettacolo di tanta resipiscenza.

Ma vi sfido a trovarmi una seconda donna adultera che abbia rimorsi.

Vero è che, di solito, l'autore affibbia alle seconde donne certi mariti che sono proprio una abbominazione. Vecchi, ritinti, spesso banchieri, e con tutte le disposizioni naturali per riuscire, a primo scrutinio, mariti... mariti.

Per giunta, questi incorreggibili predestinati mettono sempre tra piedi alla moglie il terribile *brillante*, e non hanno pace sin che questi e quella non si sono affiatati.

Sono circostanze attenuanti, non c'è dubbio: ma la prima donna ha talora un marito anco peggiore, che le propina la stricnina (vedi *Amore senza stima*); eppure sa rimanere fedele non solo, ma svisceratissima di quel galantuomo. Andate un po' a sperare questa fatta d'eroismi dalla seconda donna!

Lo stato che più si accosta alla innocenza, nella seconda donna, è la vedovanza.

Ma che vedova! non è certo quella che piacerebbe a San Francesco di Sales, che per le vedove aveva pure un certo debole. Appartiene piuttosto alla specie di vedove, scoperte da Ferdinando Martini e che, al pari dei barboni, fanno festa a tutti.

Nella composizione delle nostre compagnie drammatiche, e veduta l'indole del repertorio, il ruolo della seconda donna è di grande responsabilità.

Rispetto al fisico, la seconda donna deve avere ciò che i capocomici chiamano una *bella figura*: e cioè deve essere alta, con un buon principio di opulenza nelle spalle, nelle braccia e nel... torace.

La seconda donna, nelle commedie, dà sempre una festa da ballo o vi è invitata: occorre dunque che questo stato di scollacciatura permanente non susciti nel pubblico le apprensioni legittime di una lezione serale di osteologia. Solo le *ingenue* possono nella loro adorabile innocenza, permettersi i gomiti perforati, previsti e condannati dal codice criminale fra le armi proibite.

Lo stato d'incessante *danzabilità*, in che si trova ogni sera la seconda donna, le pone anche l'obbligo di molte e sontuose vesti, dai pesanti velluti alle diafane garze.

La notevole economia di stoffa che può farsi dal fianco in su è ingoiata ad usura dalle

sovrabbondanze dello strascico a coda che esprime bene, nella donna in generale e nella seconda donna in particolare, l'amabile impero della grazia e della bellezza. Il governo e la sorveglianza di quello strascico sono una occupazione costante delle nostre attrici, sopra la scena, e nulla dà più forza ed espressione a una parola d'amore o ad un accento d'ira quanto quel colpetto secco secco dato da una bella mano sullo scorcio dei fianchi, obbligando così la voluminosa e ribelle appendice ad osservare le leggi della statica.

Un altro obbligo, inquietantissimo per la seconda donna, è quello della età. In genere, dovrebbe essere dai venticinque ai trentacinque; l'età della bellezza consapevole e sviluppata; ma, nel caso pratico, la seconda donna non ha mai menò di trent'anni, perchè sino a ventinove e undici mesi ha fatto la *amorosa*, e sino a venti la *bambina* in pantaloncini nel *Monsieur Alphonse* e nei *Due Sergenti*.

Sempre per fatto del repertorio Decamerosiano e dubbio di colpe, la seconda donna è

subito tolta in sospetto dalle Penelopi della compagnia. È sorvegliata dalla *caratteristica*, dalla *servetta*, e in modo più inquisitorio dalla *ingenua*.

Non c'è lettera lasciata dal postino per la seconda donna che non sia sbirciata sopra e sotto, nella soprascritta e nel suggello; tentata e ritentata nei verginali involucri con furtive audacie di dita febbrilmente curiose, e recapitata quando Dio vuole in uno stato compassionevole. Messalina fu giudicata benevolmente da Giovenale in confronto degli apprezzamenti obbrobriosi che fanno sulla seconda donna le compagne di lei, custodi inflessibili del comico decoro.

Le indisposizioni non le sono menate buone; pretesti per nascondere uno stravizzo all'*Acqua acetosa*, o un'orgia culinaria al *Falcone*.

Qualche magro corrispondente di giornaletti teatrali, il quale mette il cupido naso entro il camerino di lei, nella speranza di sorprendere la fase decisiva di un travestimento, è subito giudicato per un banchiere Creso o per un principe valacco che le faccia le spese. Il più delle volte l'innamorato Montecristo non

è lì che a reclamare l'abbonamento di un giornale che si pubblica quando può.

Fra queste precauzioni, e il faticoso còmpito di rappresentare ogni sera la bellezza altera o malvagia, la seconda donna arriva affranta alle colonne d'Ercole della carriera.

Qualche pubblico miope, e qualehe capocomico intermittente nello spesato, tollerano la seconda donna anche con più di quarant'anni; ma questo è veramente l'estremo limite per la colpa elegante è per le *toilettes* assassine. Sulla soglia degli otto lustri, una seconda donna che si rispetti, esita un momento: guarda indietro i suoi trionfi; passa in rassegna le vittime già aggiogate al suo carro, e non vede nemmeno più lo schiavo che ne ricordava la caducità.

Interroga l'ultima volta lo specchio nella sua perfida sincerità mercuriale; e finalmente, gittate per sempre le armi della seduzione, i vezzi della colpa, diventa madre... nobile!

PADRE E TIRANNO

I.

È la *patria potestas*, intesa dai romani antichi con qualche esagerazione, nè gli inflessibili babbi delle vecchie commedie che aveano sempre in pronto il convento per le figliuole e la maledizione per i maschi, autorizzano a credere che padre e tiranno si debbano intendere come una medesima cosa.

Nnllameno, così nella vita reale come sulla scena, può accadere che un padre sia tiranno, e più facilmente ancora che un tiranno sia padre; ma non è punto necessario, o fatale che dir si voglia. Il padre può star benissimo senza

la ferocia dei tirannici istinti, ed è allora il *padre nobile* per eccellenza: come il tiranno può dispensarsi dagli attributi della paternità, ed allora è veramente *tiranno assoluto* e senza difetti.

Certamenre l'ideale della divina arte di Roscio vorrebbe che i padri, massime i padri nobili, fossero tutti d'un pezzo, pieni dalla parrucca alle scarpe di sentimenti paterni non contristati dalle efferate velleità del tiranno.

E il prelodato ideale vorrebbe ancora il tiranno di una truculenza completa ed esclusiva, sí che nell'animo suo rimpinzato dei più neri disegni non si facessero via nessuna gli affetti di padre.

Ma, *Dio solo senza difetti:* e la povera natura umana debbe talora rassegnarsi, e tollerare padri affetti da tirannica lue, come tiranni indeboliti dalla paterna sensibilità.

Questa necessità tristissima nè mai bastantemente deplorata, ha condotto la sapienza dei capocomici ad affidare quei due caratteri così

disparati ad un solo attore, condensando così gli uffici e diradando... gli spesati.

Anticamente le parti di padre nobile erano di grande importanza; quando cioè i comici avevano la debolezza imperdonabile di recitare quelle anticaglie dell' Aristodemo, del Saul, dell' Edipo; quando Alberto Nota non era ancora stato proscrittto col suo *Atrabiliare* e col suo *Benefattore* e l' *Orfana*; nè Francesco Augusto Bon col suo *Così faceva mio padre.* E quei padri, in manto di re od in parrucca goldoniana si nominavano Lombardi, Demarini, Giacomo Modena, Luigi Vestri, Blanes, Domeniconi.

Anche i tiranni, in quei tempi, aveano il mestolo. L' Italia d' allora era vittima di una lagrimevole illusione: credeva di avere il suo autor tragico in un conte piemontese che si chiamava Vittorio Alfieri. I suoi *Filippi,* gli *Eteocli*, i *Creonti*, e gli *Egisti* erano un bel capitale per un tiranno di buona volontà. Le tragedie del così detto astigiano, ora proscritte dalle scene con quella curiosa disinvoltura che fa degli italiani tanti nemici delle proprie glorie,

invogliavano gli attori alla carriera di tiranno, splendida quant' altre mai.

E la necessità di cumulare in un solo artista le attribuzioni di padre a quelle di tiranno, si pose imperiosa quando fu dato primavolta alle scene l' Aristodemo. La compagnia d'allora aveva un padre e un tiranno perfettamente autonomi e indipendenti l' uno dall' altro.

A chi spettava l' Aristodemo? Posto che il tiranno è di diritto colui che si presenta al pubblico macchiato o per macchiarsi di sangue innocente, i magistrati di quel tempo sentenziarono che veramente Aristodemo era tiranno. Ma era d' avvantaggio evidente che Aristodemo fosse padre, in quanto appunto avesse fatto sgozzare una figlia prima dell' alzar della tela, e un' altra poi se la trovasse al fianco nel corso dell' azione. Dunque, Aristodemo era stato tiranno una volta sola, e padre due volte; e la parte di lui fu data al padre, e rimase retaggio dei padri più o meno nobili.

Il tiranno si dovè contentare di quella di Lisandro, il personaggio meno innocente della tragedia, perchè diplomatico greco.

Si può affermare, alla barba d'ogni smentita, che senza le tragedie alfierane, senza i *Baccanali* del Pindemonte e lo *Zambrino* di Vincenzo Monti, non ci sarebbero stati, nell'arte, quei celebri tiranni ond'essa è giustamente gloriosa: nè il libro d'oro della medesima avrebbe scritto il nome di quel Vedova che si chiamava da sè, con empietà veramente diabolica, il più gran tiranno dopo Gesù Cristo.

I cronistorici più benevoli al Vedova (fiorì nei primordi del secolo) affermano ch'egli con quelle parole avesse avuto un intento esclusivamente cronologico, e solo volesse stabilire il proprio primato a far tempo dall'era cristiana. Modestia per parte sua, confessando così di non aver superato il confronto tirannico con Tiberio. Ma i più accaniti fra i cronistorici prelodati insistono sugli intendimenti eterodossi del Vedova proclamandolo per il più empio fra tutti i tiranni, e per colui che somigliantemente al

Montecuccoli di Alessandro Tassoni, *bestemmiava Dio come un marrano* senza neppur contrapporre a sì reo costume la innocente e serafica passione di quel capitano per le castagne secche.

II.

Per tenere soddisfacentemente il doppio ruolo di padre e tiranno occorrono: 1° un'alta ed imponente persona 2° una voce tonante tra il basso centrale e il basso profondo.

Infatti, come sarebbe compatibile l'autorità paterna con un fisico mingherlino, e una voce fessa? come potrebbe egli mai un padre tisicuzzo maledire con efficacia la prole ribelle, o ricondurre le smarrite pecorelle all'ovile domestico?

E dicasi il medesimo del tiranno. Come s'avviserebbe egli di conculcare la innocenza, tenersi ritto sul soglio usurpato, spargere intorno a sè lo spavento, se potesse bastare il dito di un tribuno qualunque per mandarlo a gambe levate?

La voce stessa deve essere di due impasti. Per le parti di padre, essa può risalire dolcemente, massime nei momenti dell'affetto, alle corde baritonali; mentre per le parti di pretto tiranno, scenderà terribilmente negli abissi del basso profondo, e magari più in giù.

La stagione estiva, che è quella dei teatri diurni, procura al padre nobile molte e legittime soddisfazioni per il plauso cordiale con che il popolino accoglie le autorevoli *tirate* paterne; e, per converso, la stagione medesima non è senza gravi pericoli personali per il tiranno.

L'Arena del Sole di Bologna, ad esempio, è sempre stata implacabilmente avversa ai tiranni, i quali non senza trepidazione si presentavano a quella udienza scamiciata e maestosamente assisa sulle gradinate circolari dell'anfiteatro.

Nè mancava il *pollice verso*. Al tiranno Raimondi (Egisto) toccò sullo stomaco un boccale pieno di vino (il litro d'allora) mentre, al

quart'atto dell'Oreste, decretava la morte di Oreste, di Pilade e di Elettra.

Ignazio Palica, coscienzioso tiranno, romano come Marco Pepe, vide scagliarsi ai piedi come un dardo un coltellaccio a manico fisso che si piantò per mezza lama, minaccioso e terribile, sulle tavole del palco scenico. Polifonte (si recitava la *Merope*) fu preso da tanto disgusto per questa dimostrazione che si ritirò immediatamente dal palco nè consentì più a ritornarvi, neppure per farsi ammazzare dai littori come era voluto dalla catastrofe della tragedia.

In simili casi, il capocomico provvedeva subito ad una giusta riparazione. Il giorno dopo lo stesso attore si presentava sotto le spoglie dell'abate de L'Epèe, o dell'arcivescovo Fénelon nella *Monaca di Cambrai*, e riceveva un'ovazione di benedizioni e di lagrime.

Il tiranno era riabilitato dal padre nobile; e quelle stesse *bule* bolognesi, dalle trecce nere e dalle forme opulenti che il giorno prima si sarebbero mangiato vivo Egisto, scoccavano baci di fuoco all'indirizzo del santo prelato che mai si trovò in cosí imminente pericolo di compromettere quella castità inconcussa che, in-

sieme a molte altre virtù, gli avrà ottenuto (noi lo speriamo assolutamente) il premio del paradiso.

III.

Una particolarità, non senza inconvenienti, affligge nove su dieci padri-tiranni nel duplice esercizio delle loro funzioni. Essa consiste in una salivazione esagerata la quale, nell'impeto dei paterni sdegni o dei perversi furori, esplode dalla loro bocca irraggiandosi in minuta pioggia come l'acqua di un giardiniere dai buccherelli dell'annaffiatoio.

E quando dissi che questa particolarità del padre tiranno non era senza inconvenienti, non intesi parlare per lui che n'è completamente inconsapevole, irresponsabile, e sopratutto incolume.

Questa rugiada poco desiderata va ad irrerare direttamente il suggeritore che ne farebbe a meno assai volentieri.

Se, per caso, vedete in teatro un suggeritore dare spaccio al proprio mandato coprendosi prudentemente la faccia col manoscritto del

dramma che si rappresenta, a guisa d'incerato di una *botte* romana quando diluvia, non c'è dubbio: recita il padre-tiranno, ed avrà una scena così commovente che le ciglia e segnatamente le gote del suggeritore correranno prime il pericolo d'inumidirsi contro la precisa volontà del loro legittimo proprietario.

L'Italia, sfortunatamente per i tiranni da burla, sembra ricreduta sul conto dell'Astigiano. A giudicarne almeno dai cartelloni teatrali, essa serenamente avrebbe sconfessato il suo maggior tragico e con esso G. B. Niccolini, Marenco padre, Somma, Pellico e compagni.

Nè a costoro si è fermata la proscrizione: fra poco sparirà dalle nostre scene anche la parrucca gloriosa di Carlo Goldoni come già sparirono il cravattone spiritoso di Francesco Augusto Bon, e la mordace canna a pomo d'oro del conte Giraud. Non bastano forse al repertorio nazionale le traduzioni dal francese?

Non per questo la grande figura storica del padre-tiranno è destinata a sparire; essa non fa che trasformarsi.

Se, ad esempio, nella tragedia barbogia il tiranno facea professione, per cinque atti in endecasillabi, di usurpar troni e cercarne i legittimi eredi per far loro la pelle, non manca mai nel dramma francese (così frequente nel repertorio italiano) un birbo trincato, spinto dallo scrittore sul palco a colorire prima e a mettere in atto poi qualche scellerato disegno.

Per lo più è un medico che ammazza gli ammalati che vogliono guarire, e guarisce coloro cui garberebbe andarsene nel mondo di là ((*conte Hermann*); oppure quell'altra gioia del dottore Azevedo che nella *Maria Giovanna* trafuga i bimbi sotto il mantello, e manda la povera mamma all'ospedale dei pazzi.

Insomma, è la parte *nera* dell'azione, sia egli governatore in Siberia come Schelm negli applauditissimi (!) *Exilés*, o commendatore cattolico, e impresario di spie in gonnella come Vandergraft nella *Dora* del Signor Sardou.

Quando non è un medico, non un governatore, non un impresario di referendarie, è un

duca, insigne per blasonici misfatti; o un banchiere vampiro, che sugge milioni come ova fresche, salvo a dare, in tempo, un tuffo in mare e metter fuori la testa in una repubblica americana del sud.

Il tiranno d'oggi non è piú ucciso dall'eroe a piedi del soglio usurpato; ma ci contentiamo di metterlo alla porta col mezzo di un servitore: o di abbandonarlo senza più al severo biasimo della udienza.

Segno forse di nostra decadenza, codesto: in ogni modo, i popoli hanno i tiranni che si sono meritati.

Anche il padre, nel teatro d'oggi, è scaduto dal posto di prima. Le parti veramente belle di padre sono prese alla baionetta dal primo attore, smanioso, massime se è giovane, di metter parrucca.

Dunque, non più tiranni (manco male!) ma nemmeno più padri; e questo deve impensierire la umanità.

Intanto, trasformati i ruoli, si mutano le denominazioni. L'antico *padre* e *tiranno* ora si nomina *generico primario*, o di prima fila.

È sempre maestoso, ora venerando, ora torvoido conforme il carattere che sosterrà nella sera. Ha quell'addome prominente che i medici moderni chiamano *dilatazione dello stomaco*; effetto d'incontinenza gastronomica.

Vestito di nero, col mento raso e col volto paffuto, ha quel che fra il chiesiastico e il mondano onde si distinguono i preti liberali, deputati al Parlamento. Giuoca volentieri a *scopa*.

È celibe; o in fatto di moglie, ha (come il suggeritore) una debolezza irresistibile per quella del padrone di casa.

LA PRIMA ATTRICE

I.

FANCIULLA

« Dona, Apollo, a me lo stile
Di Petrarca... ovver del Tasso!
Di costei così gentile
Vo' cantar sin che son lasso. »

QUESTA quartina, che Luigi Ploner mette in bocca al suo Augusto in quella deliziosa farsa che sono *I denari della laurea*, esprime ancora pallidamente la profondità delle mie supplicazioni al Divo che siede nell'Olimpo sulle poetiche cose, e in un abbigliamento che non lascia nulla a desiderare dal lato della semplicità.

Ma, contrariamente al gentile e compianto Aleardi, il quale domanda a Maria che gli pulisca il verso, *come si pulisce un' arma*, io mi raccomando al santo mio protettore acciò tenga lontano questo severissimo studio da ogni asperità; e a Goffredo di Buglione, acciò me lo voglia spalmare col miele più squisito della cavalleria.

Se dovessi, come ho fatto altra volta, narrare delle nostre attrici una per una, il ditirambo e l'apologia mi si affollerebbero sulle labbra, come la bestemmia a un vetturino. Virginia, Giacinta, Adelaide, Pia, Annetta, ecco cinque nomi, per tacere degli altri, che bastano, ognuno da sè, a rasserenare ancora colui che abbia soggiaciuto di recente a una rappresentazione di filodrammatici.

Invece, il mío mandato si volge alla prima donna in genere; magari a stenderla sulle tavole del teatro anatomico, ad aprirle uno sportellino nella testa e un altro nel cuore e darvi dentro una capatina.

Tutte queste cose lecitissime a praticarsi sopra un tipo astratto, non mi sarebbero altrettanto concedute (se anche me ne bastasse l'animo) sopra le personcine concrete ed amabili delle nostre prime attrici. Me lo impedirebbero, se non altro, i loro rispettivi mariti.

E, qui, fermiamoci un momento al primo inciampo patologico.

È omai chiaramente provato che il marito, questa melanconica istituzione, è un ostacolo, nella società moderna, al libero svolgimento delle famiglie dell'amore.

Che si dirà poi del marito della prima attrice, di questo essere odioso che sfrutta a tutto suo pro una invidiata proprietà e brandisce brutalmente il codice a tutelarla?

Non esito punto ad affermare, e gran parte dei lettori sarà con me, che il marito della prima attrice è la vera e propria infermità della medesima.

Vediamo la prima attrice allo stato di fanciulla, e cioè prima che soggiaccia a quella iniquità del marito.

La prima attrice fanciulla è l'ideale, il *non plus ultra*.

Il pubblico, rispettabile ente collettivo, è un gran pastone d'ingenuità con qualche spizzico di corruzione. Per la gran parte ingenua di esso, la prima attrice fanciulla è la vera e reale innamorata del primo amoroso; ed è veramente corrisposta da costui nel legittimo intento delle pubblicazioni matrimoniali.

Ricordo, a questo proposito, che — parecchi anni fa — erano l'idolo del pubblico in una compagnia di primo ordine una prima attrice fanciulla e un primo attor giovane... scapolo. Il pubblico li acclamava non solamente pel reale merito artistico di *lei* e di *lui*, ma perchè s'era ostinato a tenerli per isviscerati l'una dell'altra.

Era invece il contrario; una certa discrepanza d'umori, una vena di antipatia scambievole; ma il pubblico, incaponito, li aveva in conto di fidanzati addiritura.

Quello che vuole il pubblico, Dio lo vuole; e la prima attrice fanciulla e il primo amoroso scapolo, a furia di sentirselo cantare su tutti i toni, furono trascinati a fidanzarsi davvero; e furono fermate le nozze in ossequio alla volontà del cielo ed a quella della platea.

Per la convenienza delle prossime nozze, avvenne che la signorina andasse in una compagnia, e il fidanzato in un' altra.

L' incanto fu rotto.

E poco dopo si ruppe anche il matrimonio.

Il primo amoroso d' allora, è adesso primo attore, cavaliere, capocomico, marito e padre: scusate se è poco.

La signorina è tuttora signorina; ed è tuttora la più amabile e la più spiritosa delle prime attrici fanciulle.

Resta la parte corrotta del pubblico.

E bene; per questa, la intattezza virginea che si deve legalmente presumere nella attrice fanciulla, vellica perfidamente l' immaginazione di certi dissoluti trincati che, ogni sera, si re-

cano al teatro col nero disegno di fare una vittima della propria sconfinata scostumatezza.

Vero è che tanta nefandità di propositi, il più delle volte, si spegne in occhiate assassine senza ricambio, o' in malsani compiacimenti d'un genere esclusivamente intransitivo.

Un'altra ragione per la quale l'attrice fanciulla esercita un fascino irresistibile sopra una certa parte del pubblico, consiste nelle oneste speranze che quello stato di *zitellismo* suscita e mantiene negli scapoli dell'uditorio.

Il figlio di famiglia che fa le prime armi con la cameriera di casa, il vecchio leone che scuote, dalle poltrone, la giubba ritinta, il volontario d'un anno e di venti con la bianchissima *buffetteria*, il modesto abbonato della platea che appunta con insistenza la diva mercè un binoccolo sciupato da cui s'intravvederebbe appena un incendio; tutta questa gente non rinunzia al diritto d'innamorare castamente, e.... sposare poi la prima donna, tutta questa gente si sente offesa nel profondo del cuore il giorno in cui la prima donna si marita.

Il marito!

Se, come abbiamo veduto, il marito non è mai l'amoroso al quale il pubblico fidanzava, di suo, la prima donna; quel privilegiato mortale non è neppur mai il Don Giovanni sfinito delle sedie chiuse, nè il giovinetto Marte, nè l'impiegato dal cannocchiale a lenti annebbiate e sconnesse per vetustà.

Una volta era il blasone tarlato che s'impalmava alla celebrità teatrale per restaurarsi a furia di introiti; ora, il marito della prima attrice è un uomo incolore, di poca significazione. Se è un comico, rappresenterà lo spettro nell'*Amleto* o il lapidario nel dramma omonimo del vecchio Dumas.

Appena sposata la stella, il nome del marito, qualunque sia, scompare, e si fonde con quello di lei come l'atomo di mercurio va a conglobarsi con la massa maggiore e più vicina. Ammogliate, a cagion d'esempio, Bismark con la signorina Marchi: e Bismark si chiamerà il signor Marchi.

Al marito non resta di suo, di personale, che l'odio di tutti; da quello dei comici alle maschiere della platea e al carabiniere di servizio.

Anche il pubblico, deluso nelle sue aspettazioni di pronubo, nutre pel fortunato infelice una avversione quanto latente altrettanto invincibile.

Rebus sic stantibus, io penso che se una prima donna, nel fervore delle acclamazioni entusiastiche, ond'è fatta segno nella serata d'onore, spingesse d'improvviso il marito dal cupolino del suggeritore nella sottostante orchestra, dopo pochi secondi non si troverebbe della vittima neppure il tacco di uno stivale.

II.

MARITATA

La prima donna non prende marito che quando è sicura di avere in mano il pubblico o di tenerlo dolcemente per il naso.

Ella sa bene che le speranze azzurre sono volate via come uno stormo di passere solitarie innanzi a quello sciagurato spauracchio del marito. Ella sa bene che, dal giorno del *sì* fatale, il pubblico bisogna conquistarselo e tenerselo

in ebollizione col fascino dell'arte, col magistero della scena.

Se è bella (le nostre attrici sono tutte belle) darà alla propria avvenenza il nuovo indirizzo richiesto dal mutamento avvenuto. Alle grazie ingenue (da non confondersi con quelle della *ingenua*, non sempre graziosa, e spesso puerpera) sostituirà le seduzioni consapevoli della donna completa. Scollacciatura franca, strascico regale di gonna, incesso di dea.

Se ha belle braccia, la loro nudità (biasimata dai Dottori della Chiesa come un pericolo terribile per i fedeli di prevaricare nel senso) sarà la base di quasi tutte le *toilettes*.

Una volta le prime attrici dotate di questa particolare attrattiva, ne abusavano a segno da uscir di letto (in commedia) in abito sfarzoso di velluto a maniche corte, come le divinità dei templi vigilati dal Ministero dell'interno.

Ora le nostre attrici, oltre il buon gusto che le distingue, sono ricevute nei saloni più blasonati, e magari a Corte; ed hanno più assai delle loro mamme e delle loro nonne, un utile contatto con le classi sociali più autorevoli e dogmatiche in fatto di abbigliamento. Per tal

guisa, con grande soddisfazione dei Dottori della Chiesa, non cimentano la continenza degli abbonati che col repertorio romano e greco (abolizionisti delle maniche e del busto) o colle commedie sociali nelle quali, si sa, non manca mai una festa da ballo, nè per conseguenza le debite esibizioni:

« E tutto quanto più la vista alletti,
Mostrar, dal seno in suso, aperto al cielo... »

come ha detto castamente il gran Torquato.

Ci potrà essere un marito di prima attrice geloso; ma, fra tutti i gelosi e fra tutti i mariti — rispettabilissime classi destinate ad aver sempre torto — il marito geloso della nostra prima donna ha torto marcio.

In primis, la prima attrice in Italia (e lo abbiamo già rilevato in altra di queste nostre profonde ricerche) è innamorata, sopra ogni cosa, dell'arte sua che essa esercita con una passione sincera ed esclusiva. La scena non è per lei, come per altre, un mezzo alla pubblica mostra della propria persona e delle *toilettes*;

ma sibbene un sudato arringo ov'ella è tratta dalla prepotenza dell'istinto e da quella olimpica eruzione che è il vero e proprio fuoco sacro dell'arte. Datele una parte nuova, e non avrà pace sinchè non se ne sia impadronita colla memoria e con inarrivabile entusiasmo del suggeritore. Fatta sicura di quello che deve dire, comincia per lei lo studio del dire e del fare; e si consiglia coi compagni, consulta l'autore, sia pure un ebete come talora s'è visto.

Nella sera di una prima rappresentazione la nobile artista è febbrile, convulsa: per poco che valga il lavoro, la parte ch'essa vi rappresenta se l'è fatta sua carne, suo sangue: la disputerà sino all'ultimo alla indifferenza od alla irritazione del pubblico, felicissima di trionfarne e di tirare con lei sul proscenio il *modesto* autore.

È inenarrabile, a questo proposito, l'impeto di gratitudine e di adorazione che trabocca dal cuore dell'autore in quel momento. Ho veduto io, fra le scene del Niccolini di Firenze, Luigi Alberti, cogli occhiali bagnati di lagrime, abbracciare le ginocchia della signora Giacinta

Pezzana e poi risalire ad amplessi più comprensivi, presente lo stupefatto marito.

Oltre questa passione per l'arte che assorbe sovrana nella nostra attrice affetti, speranze, timori, gioie, torture, la prima donna italiana è casalinga per indole o per istinto. S'alza di letto, e difilata corre alle prove; dalle prove a casa a *fare la cesta* e anche, dopo pranzo, la *siesta*; poi, ancora al teatro per la rappresentazione. Dopo la recita, a cena: novantanove su cento, si cena a casa e col marito, e coi bimbi se ce ne sono.

In una giornata di riposo (per solito è una sera affannosissima per il capocomico che vede vuoto il teatro) la nostra attrice si permetterà una scampagnata per tirare una boccata d'aria fresca a refrigerio dell'afa del palcoscenico. E vorrà proprio andare in campagna. Ristucca degli alberi di carta, dei sassi di legno e dei ruscelli di biacca, vorrà vedere, almeno una volta tanto, alberi veri, tacchini petulanti, galline in procinto di farle una *ovazione* per la frittata, qualche vaccherella turgida di latte, e

magari il codino capriccioso del compagno di sant' Antonio.

E, a tavola, non si parla di commedie: tutto al più, si dice male del capocomico.

Data una esistenza così piena, così operosa e nondimeno così semplice e patriarcale, vi domando se non è proprio un animale il marito della prima donna che faccia da Otello, mentre per solito nel dramma shakesperiano sostiene la parte insignificante del doge col relativo corno.

Meno quelle che vanno a marito coll'adulterio in tasca, non c'è moglie la quale scivoli nella colpa prima di passare per tutte le atmosfere della passione.

L'amore colpevole, che ha per alleati gli ozi voluttuosi, non può farsi la via in una esistenza serenamente occupata com'è quella della prima attrice. Di dove verrà il pericolo a lei o, piuttosto, al marito? C'è forse posto per Lovelace fuori scena, tra le laboriose prove del mattino e l'ansia delle rappresentazioni serali? dove si nasconderebbe Lugarto? nel cu-

polino del suggeritore, o fra gli scanni dei crudelissimi professori di orchestra?

Chi legge queste patologiche elucubrazioni farà in questo momento un risolino della più fine malizia, e sussurrerà a fior di labbro il nome del primo amoroso.

Sicuro.

Il primo amoroso, lo concedo del migliore animo, è chiamato dall'arte e dalla natura a mettere in fiamme il cuore delle signore: egli porta attaccato alla sottoveste, sul cuore, un cartellino su cui sta scritto: *appigionasi*. Veste elegante, tortoreggia dolcissimo; ed ogni sera, invariabilmente, dalle otto alle undici, preferisce la morte alla perdita della donna che ama. Tutto ciò è bello, cavalleresco, irresistibile forse; ma, ahimè! non per la prima donna che, appunto ogni sera, lo vede dipingersi le ciglia e ravviarsi sulla fronte il ciuffo abbrustolito dal ferro del parrucchiere; che è condannata a sentirselo sospirare d'intorno al cospetto del rispettabile pubblico sotto la luce scialba della ribalta; a ricevere dalle labbra di lui, adulate

dal cinabro, certe irrorazioni subitanee ed inopportune, e talora un alito non precisamente di rose.

No, non è certamente l'uomo che le parla di amore sulla scena, il quale conquisterà il cuore della prima donna a scapito della fedeltà coniugale. Marito geloso, non mi curerei del primo attor giovane; magari, per far qualche cosa, terrei d'occhio il tiranno.

E poi — zitti e che nessuno ci senta — c'è un altro argomento irresistibile per provare che difficilmente la prima attrice verrà meno ai doveri di moglie.

Per colei che ha l'infermità di un marito, dalla duchessa al cui sportello della carrozza galoppa il fortunato mortale, alla operaia che muta amplessi e miseria, l'adulterio è il frutto proibito, è l'impreveduto; c'è tutta l'attrazione magnetica dell'abisso, o la vertigine delle alte montagne. Oggi inebbriata, domani forse... perduta.

Tutto questo non esiste per la prima attrice. Essa bazzica giorno e notte coll'adulterio, gra-

zie al repertorio dei venerati drammaturghi di Francia, e a quello dei nostri, fatto a immagine del repertorio straniero.

Il mistico triangolo *Marito, moglie ed amante* che serve alla misurazione del teatro moderno, non ha più lato che le sia sconosciuto.

Tutte le sere, per tacer delle prove, la nostra attrice ha un marito da ingannare, un amante da cui farsi sedurre, una colpa da espiare, e spesso e volentieri un po' d'acido prussico da inghiottire. Le ebbrezze del fallo, le ansie del terrore, le lagrime del pentimento sono per l'attrice la moneta spicciola della sua cassetta privata di regina dell'arte.

Anzi l'adulterio, grazia agli autori di Francia e nostri, è un vero e proprio capitale di repertorio.

La prima donna — moglie colpevole — farebbe come quell'avvocato che aveva l'abitudine di parlare da sè, e si mangiava così il suo capitale.

O che s'è mai visto il pasticciere prendere una indigestione di pasticcini?

III.

MADRE

La vita dei capocomici, anche i più perfidamente induriti nel capocomicato, non è guari tranquilla. Uno degli spettri che incalzano il capocomico, che gli sprimacciano di spine il capezzale, uno degli incubi protervi che vanno a sedersi, la notte, sullo stomaco di lui, e talora lo svegliano di soprassalto, consiste nel fatto provvidenziale con cui si riproduce la schiatta umana, e che un celebre ostetrico, chiamò *malattia fisiologica della donna*. Fatto, al quale il lettore deve l'inesprimibile vantaggio di leggere questi onorati studi, ed io il legittimo orgoglio di elaborarli.

Il capocomico che scrittura una prima attrice maritata deve mettere nel preventivo passivo straordinario del proprio bilancio le eventualità dello stato interessante di essa. Ma, sia che non si ama di pensare a ciò che si teme sia che il capocomico non abbia così vantaggiosa opinione del marito della prima donna

da sospettarlo capace di procacciare tanta enormità, i primi indizi e i sintomi più caratteristici di quello stato di cose coglie, nel più dei casi, il capocomico alla sprovveduta.

Toccherò di volo tutte le lamentevoli conseguenze che lo stato interessante di una prima attrice fa piovere sul capo, o piuttosto nella cassetta, del suo eapocomico.

In primis, il progressivo svolgimento della *malattia fisiologica*, col treno inevitabile delle nausee, degli svenimenti e delle *voglie*, distrae la prima donna dallo studio, la fa mancare alle prove, e l'autorizza a ricusare quelle parti nuove che non le piacciono.

Piú, lo svolgimento prelodato non si scompagna da segni esteriori che ingrossano ogni giorno più, e sui quali viene il momento in cui non è guari possibile illudere il rispettabile pubblico. Questo, infatti, per quanto consideri sacra la legittima maternità, la rileva con mediocre entusiasmo nella prima attrice; e, se non ne fa proprio a lei una colpa, risale però

dagli effetti alla causa, e rincrudisce nell'abborrimento al marito.

L'illusione della scena, a cui si ha un diritto imprescrittibile col pagamento del biglietto d'ingresso, è rotta in tutti quei drammi nei quali la prima donna è presentata dall'autore come *un angelo di candore e di innocenza.* Se l'attrice rappresenta una vedova inconsolabile e schiva di novelle nozze, la *situazione* diventa assolutamente ridicola.

Finalmente, colla progressione del fiocco di neve che diventa valanga, si giunge all'ultimo stadio. Allora, le crudeli sofferenze del capocomico si ripercuotono di mattonella nel proprietario del teatro che vedrebbe volontieri, nel sacro interesse del proprie quinto sull'introito, la prima attrice divenir madre a stagione finita e sopra altre scene.

Nè tal spavento è sempre oggettivo nel locatore del teatro. Nel signor Baracchini, ad esempio, il voluminoso enfiteuta del teatro Valle di Roma, in simiglianti casi l'apprensione si fa soggettiva, in virtù della circonferanza sconfinata del proprio ventre, dalla quale gli amici di lui sono tratti alla penosa perples-

sità ch'egli abbia veramente, da un momento all'altro, a sgravarsi di uno e, magari, di parecchi feti, con festosa ammirazione della ginecologica scienza.

Finalmente la nostra attrice diviene madre.... (non però madre nobile: a questo dignitoso ma infecondo stato sociale non si perviene che quando la maternità è da gran tempo proscritta dalla natura).

Diviene madre... dove? a Torino o a Caltanisetta? a Napoli o a Udine? a Firenze o a Bagnacavallo? Chi lo sa? Il nomadismo dei comici li fa nascere e morire dove capitano: quasi mai là ove desidererebbero aver mandato il primo vagito, o spirare l'ultimo fiato. E così, nei figli dell'arte, l'anomalia fra il luogo di nascita e la parlata. Salvini che parla il livornese come i quattro mori, è nato a Milano. Vitaliani, romanesco da dar dieci punti a uno strillone di Campo di Fiori, è nato a Rovigo. Il brillante Casali, più bolognese della mortadella, è nato a Catania. Chi nasce sulla ferrata, chi fra le quinte, chi in alto mare. Poveri artisti dram-

matici dell' Italia nostra! quando ci ricorderemo del precetto del vecchio Williams, e vi faremo stazionari?

Se c'è nata di donna che senta le gioie della maternità, è per fermo la prima attrice, cuore e sangue d'artista in cui le finte passioni della scena affinano e fanno squisito il sentimento dei veri affetti domestici: ed è propria a questa madre che è riserbato subito un acuto dolore.

Come appena la creaturina balza nella vita con quel primo grido che è di soccorso, la madre-attrice sa che è una crudele ironia il latte onde le s'é fatto turgido il seno.

Madre sì, nutrice giammai. I doveri della scena e i diritti del pubblico le interdicono il più alto fra i doveri, il più santo fra i diritti di una madre. Come rappresenterà le perfide e marmoree beltà del teatro, col petto emunto e avidamente travagliato dalle labbra della sua creatura? che rossetto, sia pure di Francia, varrà a celare al pubblico, che vuol divertirsi, le traccie delle notti vegliate presso quella culla?

È vero che il divieto di dare il latte ai proprii figli è tollerato con eroismo dalle signore

dell'alta aristocrazia, della grassa cittadinanza, e anche da quelle della cittadinanza che si gonfia nel vuoto per parere grassa a costo di fare un tonfo...

Anzi, non solamente quelle nobili dame e quelle cittadine estimate si privano romanamente delle gioie di madre-nutrice, ma si può affermare in precedenza che l'esercizio di quel dovere (buono tutt' al più per le operaie e per le mogli degli impiegati a mille e cinque) sarebbe altamente riprovato in quei saloni a oro e stucco, nei quali si raccoglie il fior fiore dei blasonati e dei proprietari.

E mi par giusto. La natura, ingenua ed eterna decrepita, s'era avvisata di dare indistintamente a ogni donna le stesse forme; ma la società ha provveduto sapientemente a far sparire questa insipida eguaglianza, assegnando al petto femminile due categorie differenti.

Nella prima, che è la sola veramente sublime, si comprendono quei petti olimpici destinati, senz' altro contatto che brillanti o perle, a biancheggiare levigati e seminudi nello splendore dei balli, degli spettacoli e dei ritrovi delle ambasciate a doveroso sollievo di diplomatici

dal cranio pure ignudo e terso, ma assai meno attraente.

L'altra, umile e volgarissima categoria, è riserbata all'ufficio, veramente superfluo, di nutrir bimbi; col grave pericolo che l'allievo si chiami un giorno Cesare, Dante, Shakespeare.

L'attrice come la duchessa, deve quindi negare il seno alla prole; ma la duchessa ha la balia con sè, e — nei momenti persi, tra un ballo e una *prima* dell'Apollo — può baciare la sua creatura e darle anche ad intendere che ella possa essere sua madre.

Questo è negato all'attrice. La *stagione* è agli sgoccioli; si è sulle mosse per un'altra piazza, e poi per un'altra ancora. La balia, quasi sempre una campagnola, non può seguitare la compagnia; ha marito, i suoi bimbi. La creaturina rimarrà dunque nel paesello prossimo alla città ov'e nata; vi rimarrà un anno, quindici mesi, affidata a gente che non è nulla di suo, malvagia forse, indifferente e venale certo.

E la povera madre vive quell'anno o quei quindici mesi in una pena continua; la compagnia fa il suo corso in provincie lontane; le balie, si sa, scrivono rado o nulla, per buone ragioni.

Una sera, la *prima* di una commedia nuova o la beneficiata, mentre il teatro si popola e l'orchestra cerca di mettersi d'accordo, arriva un telegramma. Il fantolino o la fantolina (Vedi Dante e Boito) è malata; di mughetto, di rosolia, forse di quella terribile difterite, strage delle testoline bionde.

Povera attrice! povera madre! e dovrà nondimeno recitare nella commedia nuova, snocciolare le scipitaggini di un imbecille qualunque, o — peggio — come in *Cause ed effetti*, far vibrare la corda di quello stesso dolore ond'è straziata l'anima sua.

Quella culla lì, sulla scena, quella finzione dell'ultimo gemito della povera piccina la raccapricciano.

Così forse, e in quel momento, muore davvero la sua bambina in un misero casolare di campagna, presso gente estranea, senza i soc-

corsi della scienza, e sopratutto senza il disperato bacio materno.

Povera attrice!... povera madre!..

In tutti i teatri di prosa di questo mondo, per tutti gli autori, da Paolo Ferrari all'ottimo Gattinelli, la prima attrice è la colonna che tutto regge, è la ghirlanda che tutto incorona.

Senza prima donna non c'è compagnia che tenga, dalla triade Bellottiana ora ridotta a binario, a quelle che recitano su quattro zampe introitando generi di prima necessità.

La prime donna è la forza, è il sorriso, è l'orgoglio della nomade associazione che si chiama una compagnia drammatica. Ci vuole un tanghero d'autore a non scrivere una bella parte per la prima donna; e un arcitanghero se, dopo scritta e recitata, la commedia non piace.

La prima donna, se vuole, fa passare le intollerabili, applaudire le mediocri, trionfare le buone cose.

La prima donna italiana, l'abbiamo veduto nel lungo giro di queste intestine disamine, è

la migliore di quante calcano la scena. La vedemmo casta fanciulla, moglie fedele, madre entusiasta.

Teniamocele care le nostre attrici e festeggiamole come e quanto da noi si possa. Di tutti i culti umani, quello della donna è il più sano, il più alto, quello che vi tiene lontano dalle viltà e dalle transazioni: nella donna c'è tutto un mondo cavalleresco; chi piega il ginocchio innanzi a lei non fugge al cospetto di nessun nemico, non indietreggia per nessun pericolo. Se tutto questo è fuori di dubbio per la donna in genere, che non si dovrà dire della prima donna?

Anch'esse, le prime attrici nostre, come i Rossi e i Salvini, tennero alta oltre Oceano la bandiera dell'arte italiana. Anch'esse meriterebbero quelle decorazioni femminee, che uno spiritoso giornale vorrebbe esclusivamente riserbate alle dame d'alto lignaggio, a quelle dal *petto di prima categoria.*

Bella o brutta, ricca o povera, giovane o vecchia, la donna è migliore dell'uomo: la bella, la ricca, la giovane sono l'amore, la nobile ambizione del bello e del grande; — la

brutta o la povera sono il sacrificio o la virtù — la vecchia è nostra madre.

In questo momento un amico mi domanda perchè io abbia esplorato la prima attrice come fanciulla, come moglie, come madre e, non come vedova.

La ragione è lampante. Per essere vedove, occorre prima d'ogni altra una semplicissima cosa: che muoia il marito.

Questo non accade mai alle prime attrici. Il marito di una prima donna non c'è verso che muoia.

Altro che le loro signore! Sono essi, gli scellerati, i veri immortali.

L' AUTORE

I.

E io fossi ricco, scrisse Francesco Augusto Bon nella prefazione alla sua commedia intitolata appunto: SE IO FOSSI RICCO! non scriverei più commedie. »

Amabile spacconata del più brioso come del più scettico fra i nostri commediografi! Si direbbe ch'egli guadagnava tesori scrivendo per il teatro, se non si sapesse altresì che trecento lire austriache (svanziche) gli erano pagate, al suo tempo, per ogni commedia; ed era già un lusso asiatico.

Doppia spacconata, quella del Bon; però che scrivesse cosa non sentita da lui. La sua

brava febbre d'autore travagliava pure al Bon le carotidi sotto l'immenso cravattone, che gli reggeva alta e superba la testa a settant'anni; e negli ultimi tempi, tenne il broncio e coprì di sarcasmi il pubblico del vecchio Re di Milano, colpevole di aver accolto freddamente l'ultimo lavoro dell'illustre vecchio, *Pietro Paolo Rubens.*

Sono di credere che se il nome del Bon, come già nel libro d'oro della Serenissima, fosse stato scritto ancora in quell'altro libro non meno aureo che si chiama catasto, egli avrebbe tuttavia scritto commedie nè più nè meno. Buon sangue non falla.

È dunque chiaro che l'autore drammatico, nella vera e legittima significazione di questa parola, è un mortale predestinato dalla natura a tutti quegli atti che precedono, accompagnano, e seguono la perpetrazione di una commedia. Egli ha dalla natura l'attitudine ad immaginare una favola, e plasmarla in una compagine progressiva di atti e di scene, e a stenderla in dialogo. L'arte e lo studio affine-

ranno più o meno siffatta attitudine; ma senza essa non c'è autore drammatico possibile. Coloro che, sforniti della attitudine prelodata, si sforzano nondimeno a scrivere una commedia, violano nefandamente la natura, e debbono attendersene i mali ch'essa riserba inesorabile a colpe siffatte.

Per quanto si sia riso e si rida delle precoci manifestazioni della infanzia, è in esse pur sempre uno schietto accenno alla vocazione che vi prenderà per i capegli durante tutta la vita.

Tutti i bambini hanno una predilezione pronunciatissima per le marionette, ma però nella semplice e tranquilla qualità di spettatori; uno fra le migliaia avrà la passione di muoverle, di farle parlare. Se le fabbricherà, magari, insieme col teatrino: da sé solo attrezzista, scenografo, sarto, autore, attore, suggeritore, e qualche volta pubblico di sè medesimo.

State attenti a quel piccino: vi so dire intanto che, adulto, apparterrà al teatro. La sua sorte è gittata: commediografo, compositore di musica, comico, coreografo, basso profondo, tirascene, egli è votato a quel piccolo mondo di carta, di legno, di lumi che comincia e finisce

ogni sera con l'alzata e con la scesa di un telone.

Se poi quel bamboccio si ostina nel far dialogare le marionette; se divora, come pasticcini, volumi di commedie; se lo sorprendete a scarabocchiare sopra un foglio di carta qualunque *atto primo*, *scena prima*, addio stelle: il colpo è fatto. « La smania di scriver commedie l'ebbi fino da fanciullo » scrive Paolo Ferrari nei cenni storici al suo *Goldoni*. L'illustre modenese aggiunge, modesto, *pur troppo*; forse per sentirsi dire *fortunatamente*.

Seguitiamo a tener d'occhio quel tale fanciullo, divenuto adolescente. Avrete un bel rinserrarlo in un collegio ascetico, o dargli la via del mare mozzo in una nave, o tirarlo su matematico fra i polinomi e i logaritmi, o medico a spicciar letti nelle cliniche; o avvocato, o pretore, o burocrata; per un certo tempo non penserà neppur per ombra al teatro: quando un bel giorno, o una brutta sera, che è che non è senza una causa apparente, senza neppure l'aggravante di aver letto da poco una rassegna

drammatica nè assistito ad una prima rappresentazione, (fors' anzi per questo) ecco frullargli in testa il soggetto di una commedia, eccolo da capo, già medico, avvocato, o ingegnere e peggio, a riscrivere *atto prima* e *scena prima*.

E questa volta non già per smettere, come prima, dopo l'olocausto della verginità di poche pagine; ma tirare innanzi furiosamente e a strappi, giusto come una marionetta che s'aggiri per la scena nell' impeto della passione, oppure colla placida e continua regolarità di una macchina a vapore. A quando a quando, un intoppo: come a dire, nn sassolino nell'ingranaggio. C'è un personaggio che v'impiccia, e non sapete come mandarlo via dalla scena. Ci vuole un pretesto, se non plausibile addirittura, almeno decente. Goldoni adottava la formola: *un affare di premura mi chiama altrove;* ma da un autore d'oggi, l'affare di premura, il pubblico non lo beve più. Il manoscritto, così interrotto, è ricacciato dispettosamente nel cassetto dello scrittoio; e vi rimane sin che per via, al caffè, vicino alla innamorata non gridate *Eureka*. Allora, di corsa, addosso al manoscritto, e giù, senza altre interruzioni,

sino alla parola FINE scritta con mano convulsa, trionfante, e sopratutto convinta di aver messo il suggello ad un assoluto capo-lavoro.

Nella dolce stanchezza che segue a questi primi amplessi a Talia, si rimuginano mentalmente le bellezze dello scartafaccio già chiuso sottochiave come tesoro nello scrigno, in osservanza al precetto di lasciar stare alcun tempo uno scritto sin che sia sbollita la fantasia che lo dettava.

Dopo quindici giorni al *maximum*, non si sta più alle mosse: lasciando ancora quel dramma nel cassetto, vi pare di defraudarne troppo a lungo l'arte e il paese. Lo rileggete avidamente... ahimè! vi sembra una scelleraggine, una mostrosità indegna di un onesto cittadino. I punti più culminanti, sbagliati, falsi, grotteschi; il dialogo, una sciacquatura; i frizzi, freddure da eschimese; i caratteri, figuracce disegnate col carbone sui muri di una caserma.

Per tutti i pori ed i meati del corpo vi si fa strada una convinzione dolorosa e acuta rispondente a questa formola: *tu sei uu asino.*

II.

Siccome, in genere, nella vita umana le cose non avvengono mai precisamente come si sperarono, nè come si sono temute, così fra l'apoteosi soggettiva di prima e il subito scoramento di poi c'è margine a un giudizio più giusto e più ragionevole.

Infatti novanta su cento, la commedia, dramma, bozzetto medio-evale, idillio, o qual altro si voglia, avrà la sua parte di buono e di manchevole; anzi la persuasione del buono soverchiante si rifarà ben presto la via nell'animo dell'autore e per poco non toglierà affatto di mezzo la seconda sentenza.

Allora, tra per chiarirsi del tutto, tra per concupiscenza di elogi e vanità di mostrarsi subito a qualcuno nello splendore del proprio ingegno, comincia il secondo periodo critico: la lettura agli amici.

Ogni autore drammatico, per poco ch'ei valga, ha parecchi amici; taluni veri e schietti della sua persona, teatro a parte: altri, amici del suo nome letterario, e cupidi di prendere la loro

parte di luce ai raggi della sua gloria. E per vero, in mancanza di meglio, l'amico di uno scrittore in voga è una posizione sociale a cui si acquetano molte innocenti passioni.

L'autore intima dunque agli amici buoni e ai letterarii la lettura della sua commedia.

D'ordinario è di sera, in casa propria, o di un amico comune.

Una tavola a tappeto nero come quella di un tribunale statario: due candele, una bottiglia d'acqua col bicchiere rovesciato sull'orifizio a guisa di turacciolo.

Gli autori previdenti curano la provvista di una scatola di sigari sopportabili, e di un fiasco di Chianti vendemmiato *nelli Castelli romani.*

Ciascuno prende posto, prima l'autore, pallido e sorridente. Gli amici sinceri si sdraiano all'americana coi tacchi degli stivali sul tappeto della tavola, levando al cielo nugoli di fumo quasi per agguerrirsi contro la seccatura.

Gli amici letterarii si collocano a fianco dell'autore; gli voltano il foglio in fine di pagina, e gli versano a bere dopo una scena ardente di passione.

Se ci sono giornalisti, seggono tetri e gravi,

come venissero a prendere notizie di un moribondo.

Non c'è pubblico più severo di questo: a strappargli un risolino occorre tutto lo spirito di Voltaire; a commuoverlo, un monte di drammatiche peripezie.

Alla fine di ogni atto l'autore depone il manoscritto e gira intorno un' occhiata a punto interrogativo e perplesso.

L'impressione o è stata buona, o cattiva: non c'è via di mezzo in queste cose; sì o no.

Se cattiva, il silenzio regna mortale. Gli occhi degli astanti sono ostinatamente rivolti in su quasi a spiare le capricciose evoluzioni del fumo dei sigari; o non meno pertinacemente fissati a terra come in segno di penosa aspettazione ch' essa possa aprirsi ed ingoiare giudici e reo.

L'autore, col volto sformato d'ansietà per una sentenza che ormai prevede capitale, provoca eroicamente il verdetto con queste parole di sfida:

— E così?

Allora, il più coraggioso pone nettamente la questione pregiudiziale; con garbo, se è un critico o un semplice conoscente coll' autore; brutalmente, se è un amico di lui. Fatta la breccia, tutti vi passano uno per uno armati da capo a piedi, e tutti sparano a bruciapelo contro l'autore che sostiene il fuoco con un pallido sorriso sulle labbra contratte.

Li ringrazia della loro sincerità; li avea chiamati per questo; maggior favore non potevano fargli; brucierà il libro, felice d'averla scappata bella.

L' adunanza è sciolta, fra strette di mano di mutua condoglianza, come un consiglio di ministri che abbiano deliberato sopra un disastro nazionale.

L'autore resta solo.

A bruciare il libro, voi pensate. No: a spedirlo a un capocomico per la rappresentazione.

L' impressione, invece, — poniamo — è buona.

In questo caso comincia a poco a poco, e sale a un crescendo rossiniano, il clamore delle approvazioni.

Il fiasco di Chianti è presto vuotato e prontamente sostituito per dar corso alle libazioni gratulatorie. Il genio della fama aleggia per la sala impaziente di dar fiato alla tromba.

A questo trionfo preliminare non manca lo schiavo che ne ricordi all'eroe la caducità.

Codesto schiavo è per lo più un giornalista scrupoloso. Tutto è possibile nella natura; anche questa bella combinazione.

Egli tira fuori qualche dubbio, timidamente però, in mezzo a tanta orgia di osanna. Diffida a cagion d'esempio, di un dato finale d'atto; vorrebbe scolorite alcune intonazioni troppo vive; gli sembra precipitato lo scioglimento. C'è una parola, una frase, che vorrebbe mutata ad ogni patto.

L'autore lo ringrazia con effusione, e gli giura, toccandosi il cuore, che farà tesoro dei suoi appunti.

Alla sera della prima rappresentazione, il giornalista coscienzioso ha occasione di rilevare che i punti da lui incriminati sono lasciati dal-

l'autore nella loro intatta verginità; ed ha, per di più, l'immeritato dolore di sentirli furiosamente applauditi dal pubblico.

III.

Accettata da un capocomico, la lettura di una commedia nuova fra i comici non è più che una formalità.

Il capocomico è il padrone dispotico: accoglie o respinge di suo gli autori.

Circa la infallibilità di lui, accadde che un autore mandasse a un capocomico una commedia nuova in quattro atti.

Il capocomico la respinse lodando i due primi e dichiarando che i due ultimi non sarebbero andati a termine.

Due mesi dopo l'autore spedisce al capocomico una commedia in quattro atti, nuova di zecca.

Altro respingimento del capocomico. Del *nuovo* lavoro lodava gli ultimi atti; non ci si sarebbe arrivato attesa l'enorme infelicità dei due primi.

L'autore, disperato, cuce i due primi atti lodati della prima coi due ultimi, pure lodati, della seconda; e manda una terza commedia.

Fu accettata.

E fu anche solennemente fischiata.

Fatte copiare le parti, il capocomico direttore aduna la compagnia sul palcoscenico, nella penombra meridiana particolare all'ambiente.

Un'ampia tavola nuda brulla, (i tappeti si serbano per le rappresentazioni), parecchie sedie sgangherate, un calamaio a stoppaccio irto di fila come la trama di una congiura, una scodella di legno, con segatura dello stesso metallo; ecco l'apparato. Il suggeritore presiede col manoscritto in una mano e il pacco delle parti nell'altra. Siedono intorno tutti e indistintamente gli artisti d'ambo i sessi. L'autore ha il posto d'onore alla destra del suggeritore.

Questo spettabile funzionario fa la chiama delle parti che hanno sul dorso, come un'attergato di una *pratica* ministeriale, il nome del

personaggio e quello dell'artista cui è destinata la parte.

IL SUGGERITORE

(leggendo) La Contessa di Selvanera.

LA PRIMA DONNA

(*mostrando la parte*) Io.

IL SUGGERITORE

(come sopra) Il Conte.

IL PRIMO ATTORE

(come sopra) Io.

IL SUGGERITORE

(come sopra) Il Cavaliere Ernesto di Colleameno.

IL BRILLANTE

(come sopra) Io.

E così, di sèguito.

Gli artisti non chiamati, acquistano così la soave certezza di non prender parte alla commedia nuova; e, salutato con gratitudine l'autore, si allontanano con altrettanto di rapidità che di contentezza.

Fra gli atroci supplizi che il beato Arbues organizzò in servizio dell'Inquisizione, avrebbe avuto un primo posto il supplizio dell'autore che sente farsi in palcoscenico la lettura (o prima prova) della propria commedia.

Il suggeritore legge e i comici lo accompagnano pure leggendo, come possono, la loro parte rispettiva. Da questc eufonica simultaneità deriva un brontolio monotono e confuso come quello di un rosario in famiglia. Arrogi che, senza far torto a nessuno, la lettura improvvisa e spedita dello scritto non è popolare sul palcoscenico: la interpunzione, come a dire virgole, due punti, punto e virgola, incisi, parentesi, interrogativi ecc. sono come i parenti poveri: alla prima, non si riconoscono.

Da ciò, il caos: e l'autore che, nella sua ingenuità, vorrebbe spiccasse fuori d'acchito alla

prima lettura tutto il buono del suo lavoro, rimane esterrefatto e quasi non riconosce più l'opera sua.

Non basta. In Italia, le parti per i comici e magari i copioni si trascrivono da certi amanuensi rassegnati a quell'impiccio quando hanno proprio perduto la speranza di una nomina a spazzino municipale.

Figurarsi che delizia di calligrafia e che amore di ortografia!.. i più, nell'uggia del copiare, ommettono — magari a disegno, — quà un periodo, là una scena intera : — e, allora, chi ci si raccapezza è bravo. Il suggeritore tira diritto pel conto suo, e l'attore non può tenergli dietro per mancanza di testo. Matite in moto, con postille a segni convenzionali, come una stanghetta con un occhiello alle estremità, o un zero grosso tagliato traversalmente da una sbarra pur essa provveduta d'occhielli. Le postille più artistiche sono figurate con una manaccia che protende il dito indice sulla località incriminata. Quelle postille non trovano posto nella pagina emendata, ma in quelle bianche, a tergo, Dio sa dove; che, per andarle a pescare, ci vuol proprio la grazia di Dio.

Intanto le prove, dì per dì, piú o meno si coloriscono; e il povero autore si rinfranca. Gli ritorna viva e ridente la fiducia nella sua buona fortuna; se bene, a quando a quando, la coscienza di certi lati deboli dell' opera sua gli afferri il cuore come fossero tante ventose di un polipo.

Ma sono passeggieri rimordimenti; e, sino alla vigilia della rappresentazione, l'autore cammina per via baldo del prossimo trionfo, e tentandosi con la mano le tempia, quasi a ricalcarvi il lauro che dovrà incoronarle.

Eccoci alla sera che precede quella della rappresentazione. Senza mostrare di badarvi più che tanto, l'autore divora cogli occhi il cartellone che annunzia l'opera sua, con le particolarità dei personaggi e degli esecutori, e sopratutto col proprio nome e cognome stampato in caratteri che gli sembrano di fuoco. Da quel momento il patema dell'animo afferra l'autore, sia desso Paolo Ferrari o l'ultimo venuto; e ne spadroneggia il sistema nervoso. Se interro-

gate i pazienti vi diranno tutti che la loro sofferenza corrisponde precisamente alla sensazione di un pipistrello che vi svolazzi nella intima regione dell' epigastrio.

E il pipistrello seguita, più o meno, a svolazzare per tutta la giornata successiva, e giunge al parossismo aligero con gli ultimi tocchi dell' orchestra che precedono l' alzata del sipario nella sera fatale. V' ha perfino qualche autore, per lo più un novizio, che sente in quel punto il bisogno supremo di appartarsi per un istante dal consorzio sociale.

Alzata la tenda, l' autore, che non sia proprio un pusillo, sgombra dall' animo ogni trepidazione. La battaglia è appiccata: bisogna stare al fuoco, a testa alta, e colle braccia conserte sul petto.

Se le cose si mettono a bene, è facile la parte del modesto trionfatore. Alle festose appellazioni del pubblico occorre presentarsi a garbo, con largo e sicuro passo, come più si possa, aggraziato. In questo, come nel rimanente, è maestro il Ferrari; e così era Achille Torelli nel tempo, omai remoto, in che appariva festeggiato sui proscenii. Maestro a tutti

per disinvoltura cavalleresca, è stato il povero Andrea Codebò.

I più usano accortamente la finta modestia, che pur piace al pubblico come atto cortese, di additare agli applausi l'attore o l'attrice che li divide con lui. Dissi modestia finta, però che non v'abbia autore, dai grossi agli infinitesimali, che non si tolga per sè, *ex imo corde*, la parte leonina del buon successo.

C'è chi, orgoglioso per natura, non si presta a codesta ignobile esibizione della propria persona se non quando echeggino precisamente per la sala, e a maggioranza, le voci sacramentali *Fuori l'autore.*

Altri invece, accorre ad ogni più lieve segno di approvazione. Non sempre per vanità, ma acciò il telegrafo annunzi maggior numero di *chiamate.*

Agli applausi contrastati pochi autori sanno resistere; quelli soltanto che hanno il *carattere* raccomandato da Smiles.

Altri ce n'è finalmente che prendono, in buona fede, gli urli d'indignazione del pubblico come fossero manifestazioni della sua contentezza.

Ho conosciuto un autore che, ad ogni fischiata della platea, usciva riconoscente e convinto sulla quinta a ringraziare i dimostranti.

Fu proposto per la medaglia al coraggio civile.

IV.

I così detti *successi* di prosa sono di tre categorie; pieni, artificiali, e di stima.

Non vi descriverò i primi.

Si rilevano chiaramente, più assai che dagli applausi del pubblico, dalla sua affluenza al teatro per molte repliche; dalla serietà con che la critica, anco la più frivola, è costretta a farne giudizio: dal parlare che se ne fa da tutti e da per tutto.

Gli artificiali, come lo dice la parola, sono procacciati a disegno, anticipatamente, con tutti gli elementi della premeditazione criminale. Ora è una larga clientela, ora è una massoneria di amici, ora una banda di filodrammatici; tal volta, se l'autore è del luogo, ci mette anche la coda il priapismo di campanile.

La sala si popola di gente che ha la parola d'ordine e il prurito di applaudire ad ogni co-

sto; appena alzato il sipario, è un'ansietà generale di batter le mani. Appena un attore recita una frase di tre righe con punto fermo, la sala comincia a risuonare di plausi; poche parole ancora, ed eccoti le solfa delle chiamate.

L'autore, già conscio, si presenta in abito da conversazione, coi capegli (se ne ha) amabilmente torturati dal ferro capriccioso del parrucchiere. I guanti, chiari: le scarpe verniciate a copale, tortura dei piedi non adottata che nelle occasioni siffattamente solenni.

I più ingenui architetti di tali successi si spingono fino a una corona d'alloro presentata all'autore a mezzo la rappresentazione, quando cioè il giudizio non può nè deve essere ancora compiuto.

(In Francia, da noi imitata in tante cose, tutto questo disgusterebbe il pubblico, o lo determinerebbe a disapprovare ancor quello ch'ei fosse tratto ad applaudire; invece qui, in Italia, la vista della corona infiamma il pubblico alle più sconfinate approvazion per tutto il rimanente dello spettacolo).

Com'è di tutte le cose fittizie, questa specie successi va miseramente spegnendosi nelle rap-

presentazioni successive. Alla seconda, mancando il più dei compari della prima sera, tutto procede assai diversamente.

Pubblico scarso, ingannato dalla *replica a richiesta generale* del cartellone. Applausi ancor più scarsi. Dalle venti chiamate all'autore, due o tre freddissime e non senza contrasto.

Per la terza sera l'autore, veduta la mala parata, si è raccomandato nuovamente ai compari che, se bene in numero assai minore, rispondono alla chiama. A questi s'aggiunge il contingente d'altri ingannati dalla terza replica *a richiesta generale*. Le cose vanno un po' più calduccine, tanto che sembrano riaversi; ma è il miglioramento del moribondo. Alla quarta sera teatro vuoto, e silenzio generale.

In questa quarta sera la maligna orchestra stuona a più riprese il *Miserere* del Trovatore.

Il successo di stima, (termine inventato dagli autori di poca fortuna) è un non so che tra il broncio ed il compatimento. Il pubblico ascolta con una certa tranquillità relativa, applaude qua e là con la punta delle dita, e lascia la sala mediocrissimamente soddisfatto, e non senza qualche protesta.

Chi interrogasse l'autore e questi volesse rispondere schietto su l'impressione lasciatagli da uno di questi successi, vi direbbe che è come scivolare, prendendo possesso del terreno con le carnosità posteriori. Non ci si fa gran male, ma si stava meglio prima.

E poi, ci sono i successi geografici, nuova invenzione. Lo spirito regionale, sconfitto dall'unificazione della patria in Roma, si ricatta a spadroneggiare nei teatri.

Alla commedia di un napoletano, eccoti una platea partenopea; d'un torinese, prevale la forte e tenace schiatta subalpina. Poi, i successi di casta e professionali: l'autore è un duca, teatro blasonato — un militare, da per tutto spalline — un ragioniere, tutti ragionieri. E duchi, militari e ragionieri a picchiar le mani unanimi come un solo militare, un solo duca, e un solo ragioniere.

Quella parte di pubblico che capita in teatro in quella sera, senza preoccupazioni regionali, semplicemente per divertirsi se può, assiste stupefatta e silenziosa al frastuono. Intanto,

e in ogni modo, il telegrafo lavora a registrar le chiamate: *et sic itur ad astra.*

Se, invece, le cose piegano alla peggio, alla prostrazione di prima succede la reazione dell'amor proprio ferito. Quel biasimo violento che vi è lanciato a piene mani dal pubblico, ente complesso rispettabile ed autorevole, ma formato d'individui nella più parte incapaci a redigere l'elenco dei personaggi della piú scellerata commedia, vi dà la forza della irritazione. Quella impopolarità che si dilata e propaga intorno a voi come la goccia d'olio sul tessuto, v'obbliga a farvi maggiore di voi stesso innanzi a tanta maligna codardia che vi sta intorno. Tutte le nullità offese da un vostro franco giudizio, i permalosi irritati da una vostra celia arguta, coloro che non fecero, non fanno e non faranno mai nulla, appunto per questo avversi a chi fece, fa e farà; vili che non seppero mai sostenere il vostro sguardo di sprezzo, e si tennero sempre prudentemente lontani dalla punta del vostro stivale; tutti coloro in fine cui è an-

tipatica la vostra fisonomia e il vostro *paletot;* che v'invidiano l'impiego o la serva di casa, tutti costoro sono là, in platea, a far gazzarra, a tempestare, vilipendendo l'opera del vostro ingegno.

Sulla scena, rado un amico vero che vi tolga a quel pandemonio, e vi conforti con una parola virile: o l'invereconda diserzione, o l'ipocrito compianto che non sa celare la voluttà dell'invidia soddisfatta.

Sbaglio: un consolatore c'è sempre, o scemo che, senza volerlo, vi rincara la dose: o perfido, che vuol starvi da presso, magari fino all'alba, per beversi a centellini la vostra umiliazione.

Siete spossato dalla lotta, affranto dal disinganno: egli è fresco, vivace; — siete amaro, (sfido!) — egli ha dolce in bocca e nel cuore, Vorreste appartarvi, meditare sulla vostra caduta; egli vuol trascinarvi in mezzo alla gente, darsi ciera di consolatore, espandere la contentezza segreta che sta sempre in fondo alle sventure... degli altri.

All'assalimento di tanto disinganno, e di tanta amarezza piegano le anime fiacche, e si danno

vinte per sempre: le orgogliose, si spezzano: le forti, vi si temprano a prove migliori.

Circa alle condizioni presenti del nostro teatro, non c'illudiamo troppo col po' di rumore che si leva alla apparizione di un qualche lavoro nostrale di polso; più e meglio, avviene il medesimo per ogni mediocre commedia francese ladramente tradotta. È accertato invece che il teatro paesano della commedia, tenuto dalle culte ed avvedute nazioni come una vera e propria istituzione sociale, è considerato in Italia poco più delle case di tolleranza, e assai meno delle corse dei cavalli.

Il governo non ci pensa per ombra; dei municipi, quello solo di Torino s'è avvisato di fare alcun che. Il più dei nostri uomini di stato si vanta di non andar mai al teatro; gli scienziati i filosofi professano un tranquillo orrore per l'arte di Shakespeare e di Moliere, la stampa stessa, la quale ha intravveduto ed anco aiutato il movimento presente della nostra drammatica letteratura, ora non sa o non vuole (meno qualche spettabile eccezione) rilevarne

e propugnarne il carattere nazionale; ed accetta, col pubblico, la commedia tradotta anche meno che mediocre; vergogna questa, e iattura al teatro di una nazione che sia degna veramente di questo nome.

Così essendo le cose, buona parte degli ingegni veramente poderosi sdegna di tentare il teatro che in Francia dà oro e scanno d'immortale, e in Italia pane appena e tribolazioni parecchie. All' infuori dei pochi, ai quali la virtù della vera vocazione persuade di restare con onore sulla breccia, la nostra scena è invasa da una folla di tentativi infelici, consigliati dal capriccio e dalla vanità del momento a persone che per la scena non hanno pur una delle qualità indispensabili. Questo si rileva segnatamente dalla mancanza assoluta di ogni elemento di curiosità e di quella sospensione dell'animo in che lo spettatore desidera essere messo dal commediografo; dalla falsa o scolorita pittura dei costumi e delle passioni che accompagnano il bipede implume di Platone nella breve sua escursione sulla terra.

Difetti, codesti, esizialissimi ad ogni componimento drammatico e che si riscontrano non

solo in quei meschini tentativi, ma sì ancora, massime il primo, in taluno fra i lavori italiani che ottengono con l' onore della rappresentazione, quello dell' applauso del pubblico e del suffragio della stampa.

L' insuccesso, che segue necessariamente a quei tentativi, disamora ognor più il pubblico dalla scena indigena e lo attira in folla alle produzioni di Francia ove da assai tempo e assai bene si ha dell' arte drammatica un concetto preciso, ed un sentimento elevato.

Quei pochi fra i nostri autori che sono in meritata fama, hanno di questa i fastidi senza i compensi. In Francia il commediografo s' arricchisce coi suoi lavori; e i milioni di Eugenio Scribe lo ricattarono ad usura delle acerbe critiche di Teofilo Gauthier: ma, in Italia, che altro paio di maniche!

Il più acclamato dei nostri autori vende per qualche migliaio di lire a un capocomico coraggioso e solviblle, uno o due anni di studio di lavoro, d' ispirazione. È celebre; naturalmente, deve dar fuori capolavori forzati a vita.

Guai se tali non sono sempre! Gli si grida: la vena è esausta, il sacco è vuoto: — la critica si vendica delle patite sconfitte, e raddoppia al gigante che vacilla i colpi implacabili dello staffile.

Poi, in Francia, una commedia accettata dalla direzione di un teatro, è sempre un valore, qualunque ne sia l'esito.

Un successo, sappiamo, può valere un patrimonio; un fiasco, vuol dir sempre venti o trenta rappresentazioni coi rispettivi diritti di autore: come a dire, non poche migliaia di lire che compensano il tempo perduto, e danno agio a impiegarlo meglio nell'avvenire.

Invece, nella nostra Italia, un fiasco è l'onta e la rovina. Nè gloria, nè quattrini.

Così l'ingegno, torturato nella ricerca di sempre nuove e più sentite manifestazioni, vien giorno che si accascia davvero; e intanto, la voga rimuta: per dirla con Giovanni Prati, altri sale che parea larva, e larve appaiono i già saliti.

Certo il tempo rende buona giustizia; ma per ora, ogni autore drammatico degno di questo nome nella penisola, penserà in cuor suo quanto meglio per lui era nascere in quella Francia così nobilmente orgogliosa de'suoi poeti!

Qui è il posto di una parolina all'orecchio di coloro, che in buona fede non avvertono la necessità per l'Italia di un teatro suo, e stimmatizzano di gretto feticismo patrio la crociata bandita da qualche coraggioso contro la invasione delle commedie francesi (tradotte) sulle nostre scene.

A chi sa benissimo l'intento di quella crociata, e lo denigra per il gusto di avversare il teatro nazionale, non ho nulla da dire.

Ai primi, a quelli in buona fede, dirò che la Francia drammatica ch'essi ammirano, e io quanto essi e piú, deve il suo splendore a questo principio di esclusione, che noi dovremmo almeno osservare per le cattive commedie straniere. Sulla maggiore come sulle minori sue scene, la Francia non diede, nè dà ricetto di sorta a lavori tradotti.

Accettò bensì da Carlo Goldoni un capolavoro, ma perchè lo scrisse in francese; e gliene fu così grata che, morto il povero immortale, s'ignora anche addesso se e dove i parigini abbiano avuto la bontà di seppellirlo.

IL CRITICO

I.

LE statistiche patalogiche e nosocomiali hanno messo in sodo una verità crudele; il rapporto essenziale che passa tra la professione di critico e le malattie del fegato e della milza.

Nel critico, o l' uno o l' altro di questi interessanti visceri addominali s' ipertrofizza o si atrofizza; ed è l' ipotesi più benigna, in quanto nel più dei casi sono ipertrofizzati od atrofizzati tutti e due.

Al critico filosofo che fa il processo a Dio, allo scientifico che riduce coll' idrogeno all' impalpabilità la Provvidenza, s' ingrossa il fegato,

Al critico teatrale, a quello di prosa del quale più specialmente facciamo la diagnosi, si fa voluminosa la milza, e soprastante la itterizia.

E quando si dice critico di prosa, s'intende critico di commedie, drammi e tragedie in versi; conciossiacosafossechè tra martelliani, endecassillabi e *barbari*, non ci sarà più verso di sentir recitare che in versi.

Stabilito l'apoftegma con che abbiamo stimato buono aprire questo nostro trattato, dobbiamo confessare, non senza amarezza, che rimane ancora controversa una grande questione sull'argomento.

È la stessa che da tempo immemorabile stilla il cervello dei sapienti, e li terrà in meditazione profonda sino a che si consumeranno i secoli: la precedenza fra l'ovo e la gallina, la quale non si sa se prima abbia fatto quello o ne sia nata.

Così, se lice paragonare quel domestico volatile al critico, non si sa bene ancora se questo sia tratto alla sua professione dalla malattia di fegato; o se sia malato di fegato per effetto di quella professione medesima

Non mancano presunzioni logiche da una parte come dall'altra; e chi scrive queste originalissime ricerche è di credere che ogni malato di fegato sia portato a fare il critico; e ogni critico sia predisposto alle malattie dei visceri addominali.

C'è veramente un pugno di indiscreti e di incontentabili i quali pretenderebbero nel critico una qualche competenza nelle cose onde egli si fa giudice. A somiglianza di Francia, ove i Saint-Beuve, i Gauthier, i Janin, i Saint-Victor furono stilisti di prima grandezza e mandaron fuori libri di gran successo, quegli incontentabili e quegli indiscreti vorrebbero uguale valore letterario nei critici nostri.

Una tale pretesa è proprio strabocchevole.

L'autore di queste argute elucubrazioni è d'assai più facile contentatura che quel riprovevole manipolo di malcontenti e di indiscreti; non pretende dal critico luminosissime prove del suo valor letterario ed artistico; si contenta ch'egli non ne abbia dato d'infelici. Ad esempio, professerà sempre una ammirazione

schietta ed una stima profonda per quel critico drammatico al quale non sia stato fischiato, d'acchito, il primo e fortunatamente unico conato in atti ed in scene; per quell'aristarco di romanzi il quale non abbia una grama novelluccia stampata la cui prima edizione, nella virginea sua integrità, giaccia fidecommesso perpetuo presso l'infelice sí, ma sventurato editore.

La critica, nella sua più alta e larga definizione, sarebbe la feconda ricerca del bello. Ma l'individuo di cui ora ci occupiamo in particolare, dico il critico drammatico, non sembra nel più dei casi intendere a questa maniera il proprio mandato.

Vediamolo in teatro alla prima rappresentazione della commedia d'uno di quei pochi autori nostri, i quali anche quando mettono la penna in fallo, se ne lasciano sgocciolare giù parecchie bellezze di prima classe. Il nostro critico, vedete combinazione, a quelle bellezze rimane freddo, per non dire assolutamente tetragono.

Quei prelodati maligni sdrucciolano a insinuare che il nostro buon critico non gusti punto le bellezze estetiche alle quali egli non abbia dato vita col proprio ingegno e con la propria dottrina; e aggiungono trionfalmente quei perversi che, quest'ultimo caso non verificandosi spesso, — per non dire mai addirittura — non ci sia bellezza estetica che veramente gli vada a verso.

Io protesto contro queste obbrobriose supposizioni. Credo anzi che quella insensibilità sia un effetto necessario della più sana interpretazione data dal critico in parola al proprio ufficio. La critica per lui è la caccia sterile del deforme pel gusto di metterlo alla berlina. Che c'entrano col critico l'altezza del concetto, il vigore dei caratteri, la efficacia delle situazioni la maestria dello sceneggio? il critico è là soltanto per notare il brutto, il manchevole, lo sbagliato, o quello almeno che gli sembra tale e che non è sempre, per verità, la medesima cosa.

Messo in via di trovare i difetti, il nostro critico non si ferma più. Alla svogliata freddezza di prima succede in lui un ardore veramente entusiastico. Da quel momento, egli comincia proprio a prender gusto alla rappresentazione.

Già, entrando in teatro, il critico previdente s'è fatto un dovere di collocarsi a un punto di vista diametralmente opposto a quello dell'autore. È annunziato un dramma? il critico in quella sera sente bisogno di una commedia. Sono versi? Gua', quella sera preferisce la prosa. È prosa? vedete caso! giusto in quella sera le sue orecchie si acconcerebbero all'endecasillabo. Sono endecasillabi? Vuole martelliani, e rima. È una commedia di Achille Torelli? Tò, preferirebbe un proverbio di Francesco De Renzis, o un bozzetto medioevale di Giuseppe Giacosa.

Cosí armato di tutto punto contro l'infelicissimo autore, è naturale che ogni scena, ogni parola del componimento il critico le consideri come una offesa personale fatta a lui stesso; e

cominci subito a stendere colla matita nel libretto delle memorie il processo della commedia e dell'autore. Ogni strafalcione che gli venga fatto di notare, gli fa lo stesso piacere che a un giudice d'istruzione cogliere l'imputato in flagrante contraddizione. Ogni errore del commediografo gli pare un merito suo proprio: e tanto s'infiamma in questa legittima convinzione che, giunto all'ultimo colpo di piccone con cui egli s'avvisa d'aver demolito una cattiva commedia, gli par quasi d'averne scritto egli stesso una buona.

E non c'è pericolo!

II.

Il più sereno fra i critici è l'autorevole, o quello che da sè e dagli altri si tiene per tale.

Egli divide col Pontefice del Sillabo la coscienza della propria infallibilità, senza le acrimonie che accompagnano tale sentimento nei penetracoli del Vaticano.

Il critico autorerevole o creduto tale (è la stessa cosa, per quanto non sembri alla prima)

si tiene olimpicamente assiso troppo in su per essere attinto dagli appassionamenti personali. Egli ha un'idea alta e insieme precisa del proprio mandato, che è far la pioggia e il bel tempo; nè si preoccupa di chi dovrá inzupparsi sotto il suo acquazzone o risplendere ai raggi di sole emanati da lui.

Il critico autorevole si porta dunque in tasca, al teatro e nella sera di una prima rappresentazione di prosa, la vita o la morte dell'autore: come a dire, una palla nera e una bianca. Conscio di questa suprema potestà, si asside nella poltrona o nel palchetto che gli riserba l'astuta munificenza dal capocomico; e, mentre l'orchestra strimpella, gira lentamente lo sguardo sull'uditorio quasi ammonizione a non far sciocchezze e a rimettersene a lui circa il pregio della commedia e della *esecuzione*.

Calato il sipario, e anche prima se occorre, il suo criterio è fatto; la sentenza è *in pectore* e la leggerete domani in un'appendice sesquipedale, o fra un mese in una rivista letterario-scientifica.

Se è un verdetto di lode, dal momento della sua pubblicazione il critico autorevole attende

con benevolo sussiego i rendimenti di grazie dell'autore a cui ha dato la vita... letteraria; se è una sentenza di morte, si ravvolge dentro l'appendice medesima, maestoso come Bruto nella sua toga di sublime parricida.

Il critico autorevole, ove s'incontri per via coll'autore condannato, si meraviglia forte di vederlo ancor vivo; ma, siccome in fondo è una brava persona, non se ne rammarica più che tanto, e si contenta d'attribuire il fenomeno a un caso singolare di vitalità resistente.

C'è il critico complimentoso che loda tutto, commedie vecchie e nuove, nostrali e forestiere, artisti a modo e comici su quattro zampe.

Se lo interrogate su questo suo ottimismo perseverante ed universale, vi strizza l'occhio furbescamente. Lo fa per incoraggiare, dice: ma più assai per non avere impicci, per tenersi bene con tutti. Scrive che la Compagnia fa buoni affari e il pubblico accorre numeroso, anche quando la platea ricorda i *rari nantes* virgiliani, e gli introiti lasciano scoperte le spese della sera. I fiaschi damigiane li chiama suc-

cessi leggermente contrastati, e le papere, improvvisi arguti degni del Gianni e dello Sgricci.

Questa specie di critico si distingue specialmente per la *rivincita* ch'egli predice agli autori caduti, anche a quelli che si sono troncate tutte due le gambe e non danno più nessuna apprensione di rimettersi in piedi a danno del rispettabile pubblico. Spinge la benevolenza a dare il segno in platea ai battimani e va su e giù dalla sala al palcoscenico per farsene un merito. Tutto questo, senz'altro interesse che quello del quieto vivere; e ci sarebbe da sudare a fargli accettare una costoletta al *Falcone*, o una spilla d'ametista legata in oro di Firenze.

A riscontro e compensazione di lui, sta il critico villano per vizio organico. Tutto vede per traverso: la sua penna è sgraziata e stride aspra sulla carta come punte d'istrice.

Fu a un individuo di questa specie che il Codebò, villanamente bistrattato, inviava il seguente biglietto non meno villano « Ho innanzi a me il suo articolo: fra poco, lo avrò di dietro. »

Si crederà appena che ci sia stato, come veramente ci fu, un autore così infellonito dalla critica fattagli, da recare precisamente in atto il concetto audace del cav. Codebò, e darne immediata comunicazione al malcapitato critico, che si vide giungere a un tempo, con lo sfregio morale, uno sfregio materiale quasi altrettanto indelebile.

Di solito questo critico sta in platea fra i due carabinieri di servizio, e magari sotto il palco del delegato di pubblica sicurezza.

Poi viene il critico a simpatie, il critico di congrega. Quando l'autore è uno dei suoi, picchia le mani a distesa, senza remissione; sottolinea ogni frizzo mercè un *bravo* sussurrato con autorevole convinzione. Ad ogni chiusa d'atto è sul palco a baciare l'autore; manda telegrammi per tutto, come si trattasse della presa di Plewna, ed applica al numero delle chiamate la ragione cubica.

Se l'autore recitato non è della combriccola, poveretto, è spacciato. Il critico si degna appena di recarsi al teatro, a mezzo il prim'atto,

disturbando il pubblico con lo sbattere l'uscio del palco, o scricchiolando le scarpe nel recarsi al suo posto nella sala. Seduto appena, brandisce un formidabile cannocchiale con cui passa in rassegna, non solo le belle signore, ma le brutte e le vecchie; e per sino la plebe maschile della piccionaia. Esaurita la manovra del cannocchiale, comincia quella di un giornale di grande formato con cui toglie la vista degli attori a chi ha la sorte di sedergli di dietro. Poi, è il cappello che casca col romore di un bolide, rotolando sull'assito come una palla di bigliardo; e nei momenti di commozione dell'uditorio, quando l'applauso sta per prorompere, vien buono anche uno starnuto reiterato e piccoso che atterrisce tutta la sala.

Se, per caso, tutte queste nobilissime arti non approdano a impedire il successo, vuol dire che l'autore è nato vestito. Il nostro critico protesta, come può meglio, contro l'entusiasmo della vile platea, sia disertando la sala, sia addormentandosi profondamente fra il fracasso dei battimani: e — a ogni modo — l'appendice sarà fulminea; il dramma non avrà nulla di buono: gli amici avranno fatto il successo.

Si capisce. *Osanna* pei compari, o *crucifige* per i reietti, l'appendice era scritta... prima.

C'è il critico a cui non riesce mai di scrivere quello che pensa. Si mette a tavolino per istritolare un'autore e la penna ribelle gliene fa scrivere l'apologia. Vuol levarlo al cielo, e quella solita biricchina, a tirar giù una stroncatura in tutte le forme.

Lo chiameremo il critico involontario.

E da ultimo, il più carino e innocente di tutti, il critico di provincia che fulmina gli autori con le sue terribili appendici dal piano terreno di un giornaletto di piccolo formato stampato a grandi caratteri, e con larghissimi spazi nei quali l'occhio si riposa sereno e la mente può spingersi a immaginare più e assai meglio cose che le stampate.

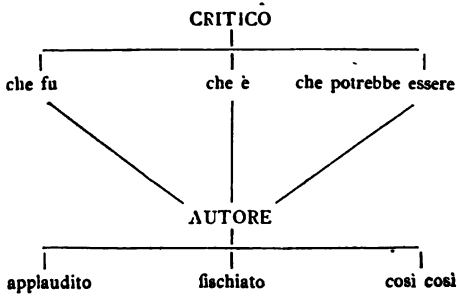
Questo critico non pensa che i suoi strali implacabili partono da una di quelle città nelle quali, a farsi lustrare gli stivali per via, c'è da aver intorno con curiosità benevola i cittadini

più estimati. Egli s'avvisa che il proprio verbo, attraversando lo spazio, andrà a colpire crudelmente nel petto l'autore incriminato; mentre costui non sospetterà mai in vita sua, l'esistenza di quel critico e di quel giornale.

Lo chiameremo il critico clandestino.

III.

Il caso più complesso e degno di investigazione, è il critico autore; ed è tale la moltiplicità delle osservazioni che ne derivano, ch'io stimo indispensabile alla chiarezza di queste coscienziose ricerche la seguente tavola sinottica, od albero genealogico del



Cominciamo dal critico che fu autore applaudito, e riconosciamone senza più la competenza assoluta.

Chi meglio dell' autore drammatico, che lasciò il teatro ancora eccheggiante degli applausi potrà far giudizio sicuro e sereno degli autori che stanno sulla breccia?

Chi più di lui ch' ebbe travagliati i polsi dalla febbre della ispirazione, che ne conobbe i sacri entusiasmi ed i súbiti scoramenti, che sperimentò del pubblico la nervosa mobilità, i capricci dei commedianti, la canina rabbia dei critici, potrà dare la giusta misura di una prima rappresentazione, e colpir giusto nella lode e nel biasimo?

Non così del critico, che fu autore tra applaudito e fischiato. La promiscua sorte dei lavori che scrisse, mette in controversia la sua competenza. La memoria delle patite sconfitte, rimasta più viva che quella delle vittorie, turberà la serenità dei suoi giudizi. In ogni più legittimo successo troverà un' amaro riscontro ai proprii fiaschi, e cercherà — senza immaginarselo neppure — il pelo nell' uovo a chi sale l' erta trionfale da cui egli, a mezzo cammino,

travió più volte ributtato dallo sfavore della platea.

Certo tal qual è, il critico che fu autore *così così*, è ancor più competente di chi s'impanca nella critica drammatica senza la menoma conoscenza della materia; ma lo sarà assai meno del critico che fu autore esclusivamente fortunato.

Che diremo poi del critico, che fu autore esclusivamente sibilato? a costui è forza negare ogni diritto di aprir bocca. Chi non ne imbroccò una potrà insegnare a tirar dritto, e dovrà dar la bandiera a chi colpisce nel segno? Chi non ebbe mai il sorriso della platea farà il sopracciò a chi la leva a festoso rumore?

Siffatti critici smettano. La loro parola non è competente, non è autorevole. Il loro giudizio, poniamo anche giusto per ipotesi dannata, non è creduto.

Che dovrebbero dunque fare costoro, domanderete: tornare a scrivere per il teatro?

Oh questo poi, no!

Se assolutamente non c'è vacante nessun posto di conduttore d'omnibus, e il critico che fu autore fischiato vuole assolutamente forzare

la natura rimanendo attaccato al teatro come un polipo alla roccia marina, è assai minor danno ch' egli resti critico.

Un articolo inane o velenoso si butta o si posterga; una pessima commedia bisogna subirla anche senza essersela meritata.

Ci spiccieremo presto del critico che è in pari tempo autore — applaudito — fischiato — così così.

L' autore applaudito smetta di fare il critico e faccia l' autore, che Dio lo benedica.

L' autore *così così* smetta di fare il critico, o smetta di fare l' autore.

Il critico autore fischiato smetta a un tempo di fare l'autore ed il critico.

Rimane il critico che potrebbe essere autore applaudito, fischiato, così così,

Non sembri amaro alla rispettabile classe di questi signori che hanno la bontà d' insegnare al commediografo la buona via, se la previsione è tutta a loro sfavore.

L'ingrato lavoro di demolizione a cui il critico è tenuto, non fa punto la mano a fabbricare. Nullameno, so bene che ci sono critici i quali hanno ingegno da vendere, e forse attitudine singolare al teatro. In ogni modo, ci si provino. Riuscendo apriranno una ben più splendida via alla loro operosità, e acquisteranno alla parola l'autorità dell'esempio, che vale mille volte quella del precetto.

Fanno fiasco? tanto meglio.... anche per loro. Nulla più giova alla complessione di un critico che una formidabile caduta. Essa, non foss'altro, gli insegnerà di che numerosi triboli e di che pochissimi fiori sia sparsa la via del teatro; gli insegnerà il rispetto all'ingegno che soccombe, l'urbanità degli appunti, la serena imparzialità del giudizio Tanto di guadagnato per tutti!

Non dirò mai che ci siano critici ignoranti: dirò solo che ce ne possono essere e che nulla osta a che ce ne siano. Questo mi dà il diritto di metterli nel ruolo organico del gran personale della critica; non ce ne sarà? tanto me-

glio. Il loro posto sarà contrassegnato da un onesto N. N. e il loro stipendio figurerà nel bilancio dell'arte come quelle somme previste che, per manco d'erogazione, vanno in economia.

Del resto, a quando a quando, un qualche sospetto della esistenza di questa famiglia (*criticus ignarus*) traluce qua e là, massime in certi diari di provincia. Se non è proprio quella ignoranza che ha bisogno di sette anni di studi per arrivare a sè medesima, è almeno una ingenuità così allegra da far sospettare con fondamento, nel soggetto, uno smisurato sviluppo delle cartilagini auricolari.

Mi ricordo, ad esempio, di aver letto in un diario di provincia, una rassegna drammatica della commedia di Paolo Ferrari *Il ridicolo.*

Credereste che il critico aveva talmente impersonato il titolo e il concetto al primo attore e protagonista della commedia da farne una sola e indivisibile cosa?

Narrando la favola del lavoro, il critico scriveva: al second'atto, entra il *Ridicolo* mentre la conversazione si occupa di lui; il *Ridicolo* prende uua sedia e racconta il massacro ecc..

Più avanti, (seguita il critico candido) il *Ridicolo* chiama il suo servitore, lo interroga, ecc. Finalmente, del quarto atto, *Il Ridicolo* sfida il tedesco ecc... al quinto, il *Ridicolo* riconosce la innocenza della moglie.... e *che la vaga!* dice Pantalone.

Non è questo un esempio palmare della esistenza possibile del *criticus indoctus?* e perchè non ci dovrebbe essere, dico? chi lo impedirebbe?

Per l'autore, pel commediante, c'è il battesimo, la cresima da parte del pubblico; magari, e solenne, la laurea. Che diploma, che sacramento occorre per fare il critico? null'altro, in certi casi, che la colonna d'un giornale, e una penna d'oca.

Come anello di congiunzione fra il critico e il ruminante, noteremo da ultimo il corrispondente di qualche giornaletto teatrale, stampato a sussulti di abbonamento anticipato.

Mescolando alle lodi per i bassi profondi stonati e per gli stinchi stopposi delle ballerine bolse, i più strani scerpelloni in fatto d'arte

drammatica, egli s'avvisa ingenuamente di dare o togliere la fama: ignorando, poveretto, che le sue rassegne, lette da nessuno, finiscono nel camerino di un mimo per tovaglia innanzi allo specchio, o nella bottega di un tabaccaio foggiate ad imbuto, per il sale da cucina.

C'è chi appunta il giornalista teatrale di un po' di venalità. Penso sia una calunnia: e poi, ci sono venalità così innocue e gioconde che sarebbe peccato mortale proscriverle.

Chiuderò, a questo proposito, col ricordo di un giornaletto teatrale vissuto in Bologna per mezzo secolo col titolo eclettico *Teatri, Arti* e *Letteratura*. N'era direttore e proprietario un buon vecchio, certo Fiori, lungo e secco come una pertica, e popolare per le felsinee vie mercè un cappello di paglia alto e cilindrico come le tube di feltro. Le arti e la letteratura erano, nel giornaletto, assai più una promessa altera che un fatto compiuto. In fatto di teatri, il Fiori lodava coscienziosamente gli artisti abbonati, senza inveire contro gli altri: il che era, ed è anche oggi, abbastanza one-

sto. Le corrispondenze di fuori, se le fabbricava da sè, cosa imitata da poi anche da qualche grosso diario politico; ma il Fiori aveva adottato per quelle una formula spiccia ed eloquente. Fate conto, riferiva di un'opera andata in scena a Ravenna, a Sinigaglia, o a Ferrara: profuso il turribolo alle prime parti abbonate, pel rimanente dello spettacolo il Fiori se la cavava invariabilmente con queste precise parole: *Bene i cori, brava l'orchestra: il resto nel prossimo numero.*

Questo resto, si capisce, non veniva mai.

Il Fiori intendeva a meraviglia la collaborazione a pagamento: cioè, collaboratori che pagassero lui — e pubblicava tutto che gli mandassero accompagnato da qualche papetto, moneta ch'ei prediligeva per reverente affetto alle Sante chiavi.

Un burlone gli spedì un articolo da pubblicarsi, e due scudi. Se non si pubblicava l'articolo, gli scudi si rendessero. Il Fiori intascò gli scudi, e mandò l'articolo in stamperia.

Un'ora dopo, il proto gli si fece innanzi, imbrogliato, coll'*originale* in mano.

Fiori — Che c'è?

PROTO — O la scusi: l'ha letto quest'articolo?

FIORI — *(con un sorriso magnifico)* Nemmeno per sogno. Perchè?

PROTO — *(sempre più imbrogliato)* Perchè... veda... gli danno — chiaro e tondo — dell'asino.

FIORI — *(dopo matura riflessione, accarezzando i due scudi nel taschino della sottoveste).* Quale è il carattere più piccolo della stamperia?

PROTO — Il *garamoncino — filosofia.*

FIORI — *(dignitosamente)* Stampate l'articolo in *garamoncino — filosofia.*

IL PADRONE DEL TEATRO

I.

TTWAY mòrì di fame innanzi a Drury-Lane mentre vi si rappresentava la sua *Venezia liberata.*

Ci volle una rappresentazione di beneficenza al teatro Comunale di Bologna perchè il gran Vestri potesse essere tumulato alla Certosa, e agli orfanelli non restasse scelta alle lagrime tra il dolore e la fame.

Il capocomici che hanno messo da parte qualche cosa si contano sulle dita.

Ma non c'è esempio di proprietario od affittuario di teatro il quale non faccia affari grassi;

e ce n'ha di quelli che sono grassissimi essi stessi.

Il signor Baracchini, ad esempio, l'enfiteuta del Valle di Roma, ha un addome intorno al quale una piro-fregata dello Stato potrebbe fare benissimo un giro di circumnavigazione. Egli ha per di più la sventura di possedere qualche cosa, come a dire centoventi o centotrentamila lire... di rendita.

Il signor Cosimo Caiani di Firenze, concessionario del teatro Niccolini di proprietà della spettabile Accademia *Infuocati a tempo* (una bomba che non si decide mai a scoppiare) è — viceversa — parecchio magro. Ma pur esso fa l'impresario per divertimento; e se si frega le mani, piene di anelli scintillanti, in una sera di grande introito, è per l'amore dell'arte, alla quale ha innalzato un *Panteon* nel vestibolo dell'elegante teatro di Via Ricasoli.

Cominciò col busto di Luigi Vestri, fratello carnale (il busto) di quello che nella Certosa bolognese addita e vigila gli avanzi del commediante insuperabile.

L'erma ride da un lato e piange dall'altro, simbolo del maraviglioso proteismo del grande attore; ed è squisita fattura del Bartolini, il quale non ne volle dai petroniani, che glie lo allogarono, altra mercede che un sacco di riso bianco di Bologna.

Dopo Vestri, ci voleva Gustavo Modena: e ci venne, col suo naso camuso, la fronte spaziosa, l'occhio grande ed aperto.

Dopo due morti immortali, ci volevano i due vivi che fanno lo stesso cammino. Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi ebbero la loro colonnetta agli altri due angoli della sala.

Alamanno Morelli non istette più alle mosse e ci si piantò anch'esso; — troppo giusto — E gli tennero dietro i due cavalieri caratteristi Gaetano Gattinelli e Cesare Rossi.

Poi venne la volta delle signore: era tempo. Adelaide Ristori, Clementina Cazzola.

Gli scultori fiorentini, messi in frega, andavano per tutto in busca di celebrità che si lasciassero scolpire e le trovavano: ma, di posto, non ce n'era più nel Museo Caiani. Quel popolo illustre di marmo aveva intercettato quasi ogni circolazione, per tacere delle pareti

già zeppe di fotografie, dalla grandezza naturale al ritrattino per *breloque* da appendersi alla catena dell'orologio. Comici, autori, critici d'ogni umore, d'ogni risma; tutto un mondo di gente poco avvezza a stare d'accordo.

I vicini narrano misteriosamente che la notte, quando i lumi sono spenti e tutto è silenzio negli ambulacri del teatro di Via Ricasoli, comincia un vocìo tremendo, proprio nel vestibolo — museo. Sono gli attori tragici che si accapigliano (in versi) coi caratteristi goldoniani; le attrici che si graffiano gli occhi a vicenda; autori e critici che si picchiano da orbi. Le colonnette di legno scricchiolano sotto i busti belligeranti, e le fotografie si staccano dalle dorate cornici per mescolarsi alla zuffa.

Al mattino, quando il signor Caiani introduce la chiave nell'uscio zufolando un motivo attribuito al Maestro Coccia, tutto è rientrato nell'ordine. Vestri ha fatto pace col cavalier Gattinelli, contentandosi di sogguardarlo dal lato ridente della faccia; Modena (Saulle) ha ribe-

nedetto il suo Davidde, Ernesto Rossi. Che piu? persino Valentino Carrera si tiene tranquillo a fianco di Yorick.

E il signor Caiani può attendere con serenità di spirito allo spaccio delle poltrone e dei palchi per la sera: interpolando a questo lavoro d'alta amministrazione un motivo allegro come la compagnia della Misericordia.

II.

Il signor Baracchini è più positivo. Non vuol saperne d'autori, eccetto che nel prender parte all'introito di una commedia nuova.

Quanto ad onorare la memoria degli artisti che recitano al Valle, egli li scrive nel libro d'oro della impresa e ne misura la gloria dalla cifra che fanno incassare.

Nè i busti mancano nel peristilio e nei corridoi dei palchi del massimo teatro romano di prosa. Busti anonimi, mutilati e anneriti più dalla incuria che dal tempo.

Nessun concetto cronologico ha presieduto alla collezione. A un Conservatore dei Sacri Pa-

lazzi con un occhio infranto, sta di fronte un Marco Tullio Cicerone senza naso; più in là un Seneca, a cui un mozzicone di sigaro ha appiccicato due grossi baffi alla Vittorio Emanuele.

Una figura curiosa e si direbbe antica, fra i padroni ed affittuari di teatro, è stato l'avvocato Francesco Righetti già Direttore della compagnia Reale Sarda e — di poi — locatore del teatro Carignano di Torino alle compagnie comiche.

Pallido, alto, taciturno, con la lente incastrata flogisticamente nell'occhiaia sinistra sino alla lagrimazione, vestito di nero come un ministro anglicano, il Righetti teneva a cuore, più che il guadagno, il decoro delle scene, in cui suo padre e sua madre, il signor Domenico e la signora Vincenza, brillarono astri della Compagnia del Re.

Andrea Codebò, il miglior cuore e il capo più scarico di questo mondo, aveva scritto un dramma intitolato *Il segretario Morville*, in cui erano profuse a piene mani ed in buona fede quelle peggiori mostruosità del teatro straniero

che lo stesso Codebò sberteggiava, alcuni anni dopo con la insuperabile parodia *I drammi Francesi.*

Il Codebò voleva si recitasse il suo dramma; il Righetti vi si ricusava aperto.

Il Codebò, allora capitano dei bersaglieri e testa vulcanica, pose al Righetti il dilemma: O far rappresentare il *Segretario Morville* o battersi.

L'avvocato Righetti, sebbene non avesse mai conosciuto altro scontro d'onore che *Il duello sotto Richelieu* (dramma in gran voga allora), preferì di battersi.

Si recarono al Camposanto. A Torino. — a quei dì — tutti i duelli seguivano al camposanto; forse in omaggio a *Stifellius*, o a risparmio di accompagnamento funerario, in caso di guai.

Si scambiarono quattro pistolettate.

Al quarto colpo, la lente si sprigionò dall'occhiaia del Righetti.

Un gran mutamento s'era fatto in lui. Non era timore; e nemmeno paura. Aveva pensato a una vendetta più sicura e più atroce sul suo avversario.

Rivolto ai padrini, disse freddamente:

— Farò recitare il dramma del signor cavaliere Codebò.

Scappellate di quà e di là, strette di mano e tutti a colazione al Caffè del Cambio.

Poche sere dopo, il *Segretario Morville* si recitava sino a tutta la metà del secondo atto: della *rimanente esecuzione* s'era incaricato il rispettabile pubblico, pochissimo rispettoso.

Righetti-Monte-Cristo si era vendicato.

III.

Anche il signor Carletti di Bologna (Teatro del Corso) e l'avvocato Gerbino di Torino, (Teatro Gerbino) e tanti altri, che hanno di suo o tengono in affitto un teatro per cederne ai comici l'esercizio, arricchirono o arricchiscono a vista d'occhio.

La costanza di questo fatto economico nel commercio teatrale, che è il più capriccioso e infido di tutti, meriterebbe la serie disamina degli scienziati competenti, se chi scrive questi appunti preziosi non sapesse già il mistero, e non si accingesse, come ora fa con magna-

nimo coraggio, a svelarlo nello interesse della storia della amministrazione teatrale del Regno d'Italia.

Come appena è compiuto il *coronamento dell' edificio*, e cioè prima che un teatro nuovo schiuda i vergini battenti, il padrone od affittuario di esso stabilisce l'ammontare delle spese serali.

Non vi date a credere che questo sia un calcolo esatto e comprensivo delle vere e proprie spese necessarie ogni sera all' esercizio di quel teatro. Ohibò; il calcolo è fatto sopra viste più larghe e con un concetto più splendido della realtà.

Io dovrei qui far irte di cifre orribili questi giocondissimi studi.

A cagion d'esempio, ogni rispettabile professore d'orchestra ha settantacinque centesimi per sera: il numero dei prelodati professori, nelle orchestre di prosa, non supera mai la dozzina, a meno di qualche punizione nazionale inflitta al paese da un abbominevole despota.

Sarebbero dunque, meno o più qualche frazione infinitesimale, nove lire che dovrebbero allogarsi nel bilancio passivo d'ogni sera di rappresentazione per quegli Orfeonisti che non possono mai raggiungere la *lira* del loro Dio.

In vece, il padrone del teatro assegna loro *mentalmente* uno stipendio dieci volte maggiore, senza che quegli *archi* e quei *fiati* se lo figurino neppure, e senza che abbian nessuna occasione palpabile di figurarselo.

La stessa amplificazione mentale è fatta dal padrone del teatro sulle spese dei cartelloni, del gaz, degli inservienti (maschere) ecc. ecc; tal che, mentre le spese effettive ascendono seralmente, poniamo, — a lire cinquanta — il prelodato proprietario ha la bontà di stabilirne la cifra a cento cinquanta lire. Questa quota fissa, irremovibile, è il primo spigolo contro cui batte il muso il povero capocomico, ed è per se stessa, indipendentemente dal settimo, dal sesto, dal quinto o anco dalla metà dell'introito che il proprietario si assimila come affitto del teatro, un cespite lauto ed immanchevole di rendita

giornaliera; in quanto (s'intende bene) le amplificazioni mentali sono tutte a suo benefizio, e le intasca; compreso il maggiore stipendio *mentale* degli ottimi professori, condannati — a vita — ai settantacinque centesimi.

Non basta.

Il padrone del teatro si riserba di disporre a suo talento, ogni sera, di tre o quattro dei migliori palchi, e di una diecina di poltrone. Nè crediate se ne valga per sè, o per la sua famiglia, o per i suoi amici.

Quei palchi e quelle poltrone sono i primi ad essere venduti nel camerino dell'impresa. Dato che l'udienza di una rappresentazione si componesse di tre palchi abitati e dieci poltrone occupate da altrettante sferiche circonferenze, il borderò segnerebbe zero: e al capocomico rimarrebbe la dolcezza di pagare le spese serali e, potendo, quelle della sua Compagnia.

Vero è che il padrone del teatro patirebbe il danno di non percepire nulla sull'incasso, visto che dovrebbe togliere il settimo, il sesto, il quinto, o la metà — a sè medesimo.

Da tali peripezie rimangono però sempre immuni i professori d'arco e di fiato, coi loro rispettivi settantacinque centesimi.

IV.

Laonde, per il padrone od affittuario del teatro tutto è rose. O la stagione cammina a gonfie vele, ed egli prende larga parte agli incassi; o va sulle grucce, e gli restano sempre le amplificazioni delle spese serali prime a levarsi dai conti della serata; specie di ranno che riduce l'introita da *lordo* a *netto*... talora sin troppo.

Nelle stazioni rovinose addirittura, quando cioè la platea sembra concentrata nel vuoto come il Tamarindo di Brera, il padrone del teatro sa utilizzare ancora il tamarindo.

Vi è mai seguìto di recarvi una sera proprio a quel teatro nel quale sapete che una infelice Compagnia drammatica fa cattivi affari? Dite a voi stesso: ci sarà spazio a iosa; prendo un biglietto di platea (in piedi), col quale mi sten-

derò voluttuosamente sui deserti sedili, e vi farò un placido e tepido pisolino.

Entrate in platea: tutti gli scanni sono occupati con una precisione matematica.

Diavolo! *ridite* a voi stesso; sono capitato in una sera di commedia nuova. Date un'occhiata al manifesto e leggete tutt'altro, come a dire: *La riabilitazione* del signor Montecorboli, *Il brindisi* del sig. Castelnuovo, *Il Vizio di educazione* del signor Montignani.

Uhm! sarà la Compagnia che s'è rimessa in palla.

Siccome non siete così malvagio da rammaricarvi del bene altrui, nemmeno stando in piedi, vi decidete a comprare una poltrona. La scelta vi è tanto più facile in quanto le poltrone sono quasi deserte e fanno singolare riscontro alla platea riboccante.

Appena seduto, sentite applausi fragorosi che accennano a non finire così di leggieri.

È la entrata della prima donna sulla scena: mancomale, le cominciano a render giustizia.

Altri applausi non meno fragorosi e perseveranti dei primi.

È il brillante.

Altre salutazioni romorose alla serva, al caratterista, all'amoroso.

Che roba è questa? pensate; e si dice che la Compagnia non piace!

Ogni frizzo, ogni apostrofe leva un romore festoso; le tirate del primo attore determinano l'udienza a un entusiasmo senza limiti.

Guardando bene i comici, essi hanno una ciera contristata che stuona con la festa che loro è fatta. Allora, guardate meglio in platea. Quella udienza è singolarissima.

Faccie attente sino a tenere il fiato; occhi sbarrati, bocche aperte. Grande elemento femminile in platea. Visetti freschi sotto cappellini con fiori appassiti. Musi grinzi di mamme imboscati sotto piramidi di penne ritinte di gallinaccio: bambini gaudiosi che esprimono la loro soddisfazione profonda introducendo violentemente ed ostinatamente le dita nei buchi del naso. Quà e là l'onesta giacchetta dell'operaio,

e la marsina a gomiti lustri del cicerone di piazza; un certo odore di vino e di commestibili, che vi fa sospettare di qualche *pique-nique* furtivo in corso di consumazione.

Non c'è più dubbio; è sera di *macche*, come le chiamano a Firenze: di *polizze*, come dicono a Bologna: di *Doira*, come le nominano a Torino.

Sono le famiglie dei rispettabili professori della orchestra, degli impiegati del teatro, degli affitta-camere dei comici: una leva in massa di tutte le categorie, messa lì a occupare i posti da sedere, per far vendere le dieci poltrone e i tre palchi di cui dispone il proprietario del teatro.

Queste sere di munificenza da parte della impresa si ripetono spesso quando gli affari vanno a rotta di collo; a buona stagione, e con una compagnia di prim'ordine, non se ne consente che una sola a debito refrigerio delle famiglie dei memorabili professori d'orchestra.

E dal magnanimo proprietario del teatro si sceglie, per tanta liberalità, la seconda ed ul-

tima rappresentazione (replica a rifiuto generale) di un dramma nuovo che abbia ottenuto nn successo di stima nel significato più reprobo della parola. Oh! l'empio!..

LA SERVETTA

Poi che Moliére innalzava la propria serva a giudice teatrale di Cassazione, questo vispo semovente di casa divenne gran parte della commedia, che deliziò le generazioni da lunga mano precedute alla nostra. Nei capolavori dell'immortale tappezziere di Francia la serva è non solamente l'arguzia e la satira della famiglia; ma è il consiglio, l'accorgimento e la provvidenza degli innamorati contro i biechi eccessi autoritari dei tutori e dei mariti. La sua cuffietta, le anche audaci, la gamba tornita, le mani a pugno chiuso e minaccioso nelle tasche del grembiule, e

il naso per aria, sono la rivendicazione del buon senso, la rivolta contro le domestiche tirannie. Dorina che sberteggia la dabbenaggine di Orgone e la ipocrisia di Tartufo diverrà la Susanna di *Beaumarchais*, la compagna del barbiere rivoluzionario. In Italia, con Carlo Goldoni, era già stata promossa a protagonista del giocondo imbroglio. La Colombina dell'arte non si contenta più di dar consigli alla padroncina Rosaura, e di favoreggiarne gli amori coll'innamorato Florindo; essa incomincia a lavorare per proprio conto, a mandare innanzi i fatti suoi.

Sotto la penna del veneziano maraviglioso la serva sale al livello della prima donna *patetica*, quando non la toglie bravamente di seggio, mettendosi addiritura al suo posto. La *Castalda*, la *donna di governo*, la *Cameriera brillante* sono l'apoteosi della servetta festosa ed astuta che spadroneggia in casa, e sfrutta in suo pro i senili ardori di Pantalone. Gli amori di Florindo con Rosaura, di Lelio con Beatrice, sono già in seconda riga e occupano la scena

soltanto a far maggiore il trionfo di Corallina la quale, aggiustatasi col vecchio, consente magnanimamente a benedire, con le proprie, le nozze altrui.

È curiosissimo questo spirito eminentemente utilitario nella servetta della commedia goldoniana. Sin quando è tratta ad agire da un affetto generoso e disinteressato, essa non perde di vista il proprio accasamento, suggello all'allegra catastrofe.

La *serva amorosa*, che Goldoni avrebbe potuto anche chiamare l'eroina fra le serve, questo tipo femminile così sereno ed umano ad un tempo, vuole il bene dell'anima al padrone giovane, bello, e senza un soldo. Ma Corallina, bella e giovane pur essa, ama il padrone da serva: senza smancerie platoniche, come senza ardore sessuale; lo ama perchè è il suo padroncino, perchè è buono, perchè è povero, perchè è infelice. Tutti, compreso Florindo, pensano a un matrimonio di gratitudine: Corallina, nemmeno per ombra. Gli dà pane col lavoro, gli riacquista l'affetto e il censo paterno rubati

a lui da una perfida matrigna, e finalmente gli fa sposare la signorina Rosaura. Sin qui, l'eroina: — eroina umana, eroina vera e possibile come le immaginava Goldoni — ed ecco, al chiudersi della commedia, la serva utilitaria e pensosa del suo avvenire. Ha già adocchiato Brighella, questo bergamasco e buon servitore com' ella è serva amorosa; lo ha tenuto a bada con buone parole durante il suo maneggiarsi per il padrone; ora, si fa dare una dote; e diventa (a calata di sipario) la signora Brighella.

Così fa pure Mirandolina che, sebbene padrona dell' albergo, è serva per natura di ruolo, e fu sempre conquistata alla prima donna dalle nostre celebritá sceniche del grembiule, le Vergnano, le Palladini, le Lipparini, le Romagnoli, le Cutini.

Questo spirito di tornaconto, sino a coltivarsi il padrone vecchio o quando meno a prepararsi un marito ragionevole, com' è una particolarità tutta propria della servetta goldoniana, rimase come tradizione di vita pratica per buo-

na parte delle festose e festeggiate attrici-serve d'Italia, alle quali poteva dirsi col Trapassi:

Siete serve, ma regnate
Nella vostra servitù.

In fatti, quando la servetta era ancora un ruolo di prima fila nelle compagnie drammatiche della penisola e il capocomico poteva dirsi il padrone vecchio della nomade famiglia, tra lui e la servetta correvano spesso i rapporti delle Colombine, Coralline, Smeraldine e Argentine coi rispettivi Ottavi, Pantaloni dei Bisognosi, e Dottori Balanzoni.

Non dirò si venisse a un vero e proprio matrimonio; tutt'altro; ma la biricchina regnava sovrana nel cuore di Medebac, più assai che per quanto gli concedesse, per quello che gli faceva creder di poter egli ancora provarsi di conseguire. La manovra, insomma, era sempre quella di Argentina e di Corallina: dare ad intendere a Pantalone, che il suo vecchio *pistolese* valeva quanto, e più, lo spadino a impugnatura brillantata di Florindo e di Lelio.

E qui si affaccia un penoso problema: se, e quanto, nella servetta sia a lodarsi la moralità.

In un libro severamente profondo com'è questo, stride la freddura: nè quindi io dirò che, in una compagnia esatta per la messa in iscena, la servetta goldoniana deve avere se non i costumi, almeno il *costume*.

Nelle rarissime volte in cui ora si rappresenta una commedia goldoniana, anco le compagnie che vanno per la maggiore si permettono i costumi del giorno. Così nella *Pamela* il cavalier Ernold, vestito dal sarto Mattina sul Corso, parla dell'Arlecchino come di spettacolo di moda: e il duello nella *Locandiera*, fra due gentiluomini del secolo scorso, segue con bastoni a stile, arma ora dispregiata sino dagli assassini.

Dirò piuttosto che i costumi della servetta sono, in genere e salvo parecchie rispettabili eccezioni, quelli che essa si è meritati nel pericoloso esercizio della sua professione innanzi alla ribalta. Trafugare amanti in barba ai tutori sospettosi, ricevere e consegnare bigliettini galanti con una mano, e stendere l'altra al regaluccio; provocare e rendere certi sali comici

da far arrossire una guardia daziaria: ricevere nel proprio seno confidenze non meno scollacciate di esso, da parte della padrona, del marito, e dell'... altro: intendersela col padroncino giovane senza risparmio del cameriere di casa, amante prammatico: far buon viso ai pizzicotti che le somministra il capo scarico della commedia; insomma tutte quelle amabili diavolerie senza le quali non c'è servetta possibile a questo mondo, non fanno certamente di lei un modello d'innocenza e di pudore.

Un tale domandò a una celebre servetta perchè fosse di cattivo umore.

— Non sapete che mi hanno fischiata ieri sera nella *Donna di garbo?*

— E chi v'insegna di far le parti che non vi stanno?

La commedia sociale ha ammazzato la servetta.

Le fanciulle innamorate o le mogli leggiere della scena moderna non si confessano più alla cameriera che, nelle grandi case esclusivamente

descritte dai commediografi d'ora, o è una *bonne* francese o una istitutrice inglese, rispettabili dame di compagnia impettite e dignitose, capaci di rispondere con un *Par exemple!* o uno *Shoking*, a una mezza confidenza di genere intimo.

L'interesse drammatico (sospensione dell'animo) nelle produzioni moderne ha sbandito per sempre l'elemento festivo e ricreante della servetta; essa, come gli Iddii di Calcante, se ne va. Le Coralline, le Argentine, le Smeraldine hanno ricevuto il loro congedo del teatro e s'affollano col fagotto in mano all'uscita del palcoscenico; ma portano seco un buon servito prezioso che non avranno mai le frolle e pallide eroine della commedia sociale — le franche e sane risate di quegli adorabili parrucconi che furono i nonni dei nostri nonni.

Una delle nostre servette era, al suo tempo, una bellissima donna rotondeggiante anzi che no. Tratto dalla voga dell'attrice, si recò al teatro un grasso e rubicondo reverendo.

— Che gliene ne pare? gli chiesero.

E il reverendo, con un sospiro: Gran bella serva... di Dio!

IL DIRETTORE DI SCENA

I.

UESTO importante e delicato ufficio, che risponde al *Régisseur* dei teatri francesi, è di fresca importazione fra noi. Le compagnie comiche paesane che, sino a pochi anni or sono, *calpestarono* le nostre scene, non avevano mai sentito il bisogno irresistibile di un Direttore.

Infatti il capocomico o il principale attore della Compagnia se ne assumevano, per unanime consentimento dei compagni, le funzioni più elevate e di *concetto*; lasciando quelle più modeste e di *ordine,* al buttafuori.

Ma, allorquando il cavaliere Luigi Bellotti Bon, in ossequio all'*omne trinum est perfe-*

ctum, si tolse d'un tratto in mano le redini di tre Compagnie drammatiche, che da lui ricevevano nome e spesato, l'avveduto capocomico s'avvide tosto ch'egli per quanto di cervello sottile, non poteva competere con Sant'Antonio circa l'invidiabile privilegio della ubiquità. Il cavaliere Bellotti Bon poteva benissimo, come capo visibile di tutte tre le compagnie, recarsi quà e là or presso l'una or presso l'altra, ad avvalorarle della sua animatrice presenza; ma, in ciascuna di queste sue peregrinazioni, gli s'affacciava il bimembro quesito di Dante: Se io parto, chi resta? e se io resto, chi parte?

Così essendo le cose, vide spediente nominare un proconsolo per ciascuna delle due Compagnie condannate a non avere che le fugaci ispezioni del triplice capitano.

Ora che il terno è divenuto ambo e a due sole sono ridotte le Compagnie Bellottiane, non c'è piú che un proconsolo alla N. 2, nella persona del dottor Giuseppe Peracchi, sempre elegante e aggraziato, sebbene ruzzoli velocemente per la china dell'età. Egli accoppia felicemente in sè le qualità essenziali per essere assunto al proconsolato del Bellotti Bon, e cioè:

1° Essere stato un attore di grido (questa frase va intesa nel senso di fama, e senza allusioni al metodo dell'artista);

2° Avere, almeno almeno, l'afflizione della croce di cavaliere della Corona d'Italia.

Vediamo ora quali sono le attribuzioni speciali del Direttore di scena. Le segnaleremo per via di eliminazione, notando imprima quelle che dovrebbero essere, ed alle quali il prelodato ufficiale rimane completamente estraneo.

Assistenza e direzione delle prove.

Ammessa, per ipotesi stravagante, che i comici provino la mattina la commedia vecchia di repertorio che rappresentano la sera, ciò accade per qualche surrogazione di attore in caso di malattia od altro, e per le scene soltanto a cui prende parte l'attore surrogante. Queste prove non sono dirette da nessuno, e vi assistono solamente gli elementi attivi indispensabili, cioè il suggeritore, l'attore nuovo alla parte, e parecchie sedie impagliate che rappresentano gli altri personaggi, coi quali il surrogante deve *far scena* la sera stessa.

Ci sono le commedie nuove di poca importanza; come a dire tentativi spaventevoli di autori novellini, esibiti per lo meno gratuitamente ed accettati da un attore di seconda fila per la benificiata, nella debole speranza di chiamare al teatro la parentela del neo-drammaturgo, e quella ben più numerosa categoria di persona che si burlano de' fatti suoi.

Alle prove di queste novità (di cui l'esito si conosce d'avanzo: applausi furiosamente ironici coronati da un tumulto indescrivibile; il Direttore non assiste nemmeno in sogno; si tirano innanzi al cospetto della pallida vittima predestinata, fra il malumore dei comici e lo zelo ipocrita dell'attore, a cui beneficio è devoluta la prima ed unica rappresentazione.

Poi, le commedie regalate al capocomico da qualche personaggio autorevole, che si è degnato di ammazzare gli ozii opulenti con la ginnastica drammaturgica: birbonate pur esse, ma tronfie di burbanza letteraria, gravi come un aereolito, e di virtù così torpente da chiamarli addiritura *lavori scenici laudanati.*

Alle prove di queste commedie vùolsi l'onore dell'assistenza *pro forma*, del Direttore di Scena per ricevere sul palcoscenico mattinale l'autore dilettante con la riverenza, che è dovuta a chi dall'alto scende sino alle plebi per addormentarle.

Quanto a direzione, non c'è bisogno.

L'autorevole personaggio si tira sempre con sè una serqua di clienti letterari che si pigliano subito in mano le redini delle prove e spadroneggiano comici e manoscritto. Il suggeritore bolle, democratico com'è negli istinti: ma fa buon viso a tutti questi signori nella speranza di un *complimento* alla napoletana.

Ciò posto il Direttore di scena, presentati gli artisti al nobile autore e ai clienti, raccomandato il massimo zelo ai signori comici d'ambo i sessi e al suggeritore, corre ad immergersi nei problemi europei al vicino caffè.

Rimangono le novità d'importanza, d'autore accreditato, *pagate* dal capocomico quel più che sia consentito dalla sua complessione economica; novità che sono una promessa seria

per il pubblico, una speranza fondata per l'impresa, un avvenimento per la critica.

Per queste, come per le traduzioni dal francese pagate in oro a Parigi prima ancora che gli originali facciano fiasco colà, non si scherza. Il capocomico vi attende egli stesso di persona, e di buon conto.

E qui vuolsi notare l'ardentissimo affetto d'ogni capocomico per quelle produzioni che, indipendentemente dal merito artistico, gli costano danaro. Ei le ama in ragione diretta e cubica dei quattrini che vi ha impiegati; le difende a viso aperto, Farinata novello, contro gli assalimenti della critica: ne seguita dispoticamente le repliche in barba agli abbonati, e le tiene in repertorio sin che — spinte o sponte — non gli abbiano reso capitale e interessi.

II.

Abbiamo veduto che larga parte sia fatta al Direttore di scena nella istruzione sceno-tecnica; vediamo ora in che altro s'adoperi lo zelo di questo spettabile funzionario, chiamato dai comici la quinta ruota del carro.

Amministrazione, punta: ogni Compagnia (anche quelle che per la inopia possono chiamarsi Compagnie della misericordia, dal vivo sentimento che ispirano a chi le contempla ha il suo amministratore che fa le scritture, riscuote gli introiti, e paga gli spesati quando quest'ultima operazione non sia vivamente osteggiata dai risultamenti economici delle due prime.

La lista settimanale delle rappresentazioni è pur essa prestabilita dal capocomico, sia egli presente sulla *piazza*, come la più parte di questi felici mortali, o lontano da essa, come avviene ai capocomici doppi, qual'è, ad esempio, il Bellotti Bon. La lettura e il giudizio dei lavori di commediografi rinomati è pure riserbata esclusivamente al capocomico. Al Direttore di scena rimane quindi l'invidiabile facoltà di leggere, se glie ne basta l'animo, i manoscritti (primi lavori) di che in Italia si fa colpevole una gran parte di cittadini in tutt'altre cose stimabili. Ma il Direttore di scena non abusa di quella facoltà; e se ne scarica con una letterina circolare ai neo-autori, nella quale, dopo alcune lodi generiche e indeterminate, ap-

propriabili così a una tragedia *Pietro il Grande* come a una farsetta à travestimenti, si conclude che il *pregiato* componimento non è guari adatto alla Compagnia; *vulgo*, tutto essere possibile al mondo fuor che la domandata rappresentazione.

Almeno, mi verrà obbiettato, il Direttore di scena dovrà attendere alla redazione letteraria dei manifesti acciò non segua di leggervi, come si è veduto, *La partita a Schacchi* del Giacosa con un lusso di *acche* non preveduto dall'autore torinese, nè tampoco dall'Anonimo di Modena nella sua voluminosa pubblicazione su quel sapientissimo giuoco.

Ohibò! i manifesti sono elaborazione letteraria del bollettinaro, ed è noto il pieno antagonismo di questo uffiziale con la sintassi e con l'ortografia da esso barbaramente perseguitate a morte.

Alla peggio, mi s'obbietterà ancora, il Direttore di scena avrá l'obbligo di sopravvegliare all'arredo scenico prima dell'alzata del sipario, di curare acciò l'alzata stessa segua

all'ora precisa indicata dal manifesto, e — occorrendo — a spingere dalle quinte sul palco gli attori refrattari.

Non negherò che queste in massima generale, potrebbero anche essere fra le attribuzioni più modeste e più pratiche dello spettabile oggetto di queste nostre accurate investigazioni; ma sono lieto di assicurarvi che, nel caso pratico, egli se ne dispensa tal quale non fossero fatto suo.

E qui mi prende acuto rimorso d'avervi dipinto il Direttore di scena come un miserabile fannullone, che si senta piovere lo spesato nelle tasche senza neppur levare la mano dalle medesime. Il Direttore di scena ha due particolari e importanti incombenze alle quali, per verità, non viene meno.

Una di queste è la corrispondenza telegrafica, a doppia partita, appena sceso il sipario su di una prima rappresentazione di qualche importanza.

Il primo dispaccio, quello all'autore, o al giornale più in voga, è un prodotto misto del-

l' operazione aritmetica che si chiama moltiplicazione e della figura rettorica nominata amplificazione.

La moltiplicazione si applica alle chiamate, l'amplificazione agli altri particolari del successo. Il telegramma si chiude sempre con le parole *replicasi* — *replicherassi* — Il solo *replicasi* s'applica a un successo di stima; — col *replicherassi* e *replicherassi moltissime sere* si annunziano le maggiori gradazioni del buon esito.

Nello stesso tempo, un altro dispaccio è spedito dal Direttore al Capocomico; dispaccio che chiameremo *in cifra*; non già per misteriose convenzioni alfabetiche, ma perchè riferisce netta netta sino all' ultimo centesimo la rispettabile cifra dell'introito.

In caso di fiasco, nè autore, nè giornali ricevono telegramma di sorta. L'altro dispaccio ha corso egualmente, come consolazione amministrativa al capocomico per il granchio pescato.

L'altra incombenza del Direttore di scena è parlare al pubblico nei casi d'improvvise indisposizioni o di tumulti nella sala; insomma, in tutti quei casi nei quali è indispensabile un chiarimento alla platea di quanto è accaduto o accadrà di straordinario sul palcoscenico.

Ogni sera che Domeneddio manda sul nostro globo, il Direttore di scena dovrebbe tenersi in sull'avviso, perchè ogni sera pur troppo può capitare un malanno anche sul palcoscenico; anzi, ogni sera può venire al pubblico il ticchio (non mai abbastanza biasimato, specie dagli autori) di far cessare a rumor di tacchi e a colpi di mazza la rappresentazione in corso, ancor che si tratti di commedia antica ed accettata come il rito scozzese della Massoneria.

E appunto in quelle sere di spettacolo ordinario, che si presumono placide e serene come una sera d'estate sulle rive di un lago (pur esso placido e sereno), capita un qualche guaio.

Il Direttore, appena alzato il sipario, e firmato l'avviso della prova per l'indomani, ha

già lasciato il teatro con una premura, che gli fa veramente onore. Ed ecco un'accesso isterico alla seconda donna, soggetta, per la natura delle proprie parti, a siffatti perturbamenti del sistema nervoso. La rappresentazione non può andare innanzi; si cala il sipario per deliberare. Il Direttore di scena è ricercato da per tutto, ma non si trova in nessun luogo, proprio all'opposto della presenza di Dio. E così avviene che, rifiutandosi gli attori principali d'arringare il pubblico, un povero diavolo di generico è spinto dalla tenda o dal *comodino* innanzi alla batteria dei lumi per annunziare, *p. e: alla seconda donna gli è venuto male.* (Storico).

Il rammarico, che in ogni anima gentile dovrebbe destare quest'annunzio, è sepolto fra la rumorosa ilarità del pubblico crudele, che festeggia quella gemma estemporanea.

Quel povero diavolo, sbalordito da siffatto impreveduto accoglimento, si ritira offrendo al pubblico, nella timida speranza di rabbonirlo, *Due ova al tegame*; farsa, non commestibile.

Solamente alle prime rappresentazioni il Direttore di scena consente l'onore della propria assistenza.

A quelle d'alta importanza, assiste per poter redigere i due telegrammi onde abbiamo fatto parola più sopra: alle scadenti ed incerte, per provvedere d'urgenza alle presentite eventualità di colore oscuro e, massime, alla surrogazione immediata di un'altra commedia.

Infatti ogni autore ignoto, poco noto, o mai noto potrebbe, se ne avesse il pensiero o la volontà in quella sera fatale della recita del proprio lavoro, procurarsi la inesprimibile soddisfazione di sorprendere fra i comici certi ammiccamenti, certe disposizioni misteriose che non gli lascierebbero alcun dubbio sull'autore destinato a succedergli da presso, lì, su quel palco, in quella sera medesima, come appena si levino gli aquiloni.

D'ordinario è il glorioso veneziano incaricato di spalmare la sua immortale giocondità sul broncio del pubblico, cui *Le gelosie di Zelinda e Lindoro* rifanno sempre la bocca. Così almeno il poveraccio caduto non si vede sostituito da un'altra nullità un po' più fortunata;

ma è lo stesso babbo, il maestro in persona colla sua parrucca, col suo codino, con la *relada* a ricami che lo leva di posto, pigliandoli la gota tra l'indice e il medio, e mettendosi placidamente a sedere nella sua scranna per mostrargli come ci si deve prendere per contentare il rispettabile pubblico.

III.

Parlare al pubblico, fuori del telone e all'improvviso, non è la cosa più facile di questo mondo anche per i vecchi della scena.

Intendo parlare a modo; esporre con brevità e chiarezza quello che si deve; usare espressioni che non esacerbino gli animi già concitati; poichè tali comunicazioni estemporanee alla udienza ricorrono quasi sempre in momenti tempestosi, e quando codesta fiera del pubblico s'è divorato lì per lì, caldo caldo e vivo vivo, un autore drammatico.

Il Direttore di scena, quando deve annunziare al pubblico, senza più, un ripiego goldo-

niano, è sempre sicuro di levarsela bene, con una buona e cordiale battuta di mano. I più perfidi fra i prelodati mercenari trovano anche il modo d'introdurre un'allusioncella mordace (sopratutto delicatissima) alla bricconata data prima e non finita; e allora, l'ovazione al messaggio è entusiastica. In quel momento, il pubblico sente tutta la voluttà di tirare il calcio, con rispetto, dell'asino; che mi guarderò bene dal chiamare calcio soggettivo.

Ma il guaio è quando il Direttore di scena, di suo, o per incarico del Capocomico, s'arrischia a discutere, fuori del telone, l'opportunità di quel giudizio sommario della platea.

Almeno almeno bisogna dare al discorso un giro largo, con incisi rispettosi e parentesi cortigiane. Sua Maestà il pnbblico, come appena subodori gli si voglia dare una lezioncina, si mette sulle sue.

Un glaciale silenzio accoglie le prime parole del messaggio: e guai se l'oratore inciampa miseramente in una papera, o anche in un semplice errore di pronunzia. Come l'alpinista, a cui un solo piede in fallo costa la vita, un *lapsus linguae* scatenerà di botto l'ira del

pubblico sì da non consentire più nemmeno una parola.

Così, per tacer d'altri, accadde a Giovanni Battista Zoppetti che, nella sua buona vita di capocomico direttore, ebbe sempre il ticchio del dottrinarismo e segnatamente quello delle citazioni latine.

S'era alla quaresima del 1863, e la compagnia Lombarda di Alamanno Morelli teneva le scene del teatro Gerbino di Torino. In quel tempo Luigi Pietracqua levava rumore colle commedie in dialetto piemontese; e, vago di conquistare un serto anche nel teatro *in lingua,* ci si provò, sgraziatamente per lui, con una voluminosa commedia, pur essa di costumi popoleschi, intitolata *La Fame*. Fu messa a diligente studio e rappresentata in una di quelle sere nefaste, che il negro angiolo della scena consacra ai fiaschi damigianati.

Sia che il senso della *fame* sembrasse al pubblico troppo violento per una commedia e vi preferisse quello più rimesso e più sibaritico dell'appetito, fatto è che l'affollatissima

udienza si trovava, per quella sera, in pessime condizioni di digestione. Fors'anche gli amici del teatro in dialetto (in Torino era allora una monomania) vedevano di cattivo occhio il Pietracqua disertare quel campo modesto e fruttuoso, e si proposero di adoperare in guisa ch'egli dovesse smetterne per sempre il pensiero.

Alzata la tela, sin dalle prime scene i comici si trovarono di fronte l'Immalaja coi suoi ghiacci perenni. Non un saluto agli attori festeggiati ogni sera, non un applanso a certe tirate che, in dialetto e al teatro Rossini, avrebbero levato il generale entusiasmo.

Si va innanzi per due atti alla meglio, che vuol dire alla peggio; gli attori, sbigottiti, non sanno più a che santo votarsi; e il pubblico, dal minaccioso silenzio, rotto di tratto in tratto da sbadigli omerici, passa a quell'intenso susurrio che più non lascia udire verbo dalla scena.

Una voce di capo popolo, preziosa in una dimostrazione politica di piazza, urlò BASTA.

A questa intimazione fece coro tutta la sala, e la fiera del villaggio dipinta a tutt'oggi sul telone gerbiniano, ridiscese a rallegrare la vista degli spettatori.

Intanto, si teneva consiglio in palcoscenico. Pietraqua, cui tardava domandare l'obblio al fondo di una bottiglia di Barbera, rispettabile per anzianità, era per l'abbandono puro e semplice della partita. Aveva perduto: pagava.

Non cosí l'intendeva il Morelli, generosamente irato contro l'intolleranza del pubblico, Ascoltasse tutto il lavoro: di bellezze, ce n'era e parecchie: disapprovasse in fondo, se così gli talentava.

Bellissime cose, non c'è dubbio: ma come dirle a bruciapelo a un pubblico nel parossismo della irritazione?

A questo s'offerse il vecchio Zoppetti, amministratore *factotum* della compagnia; e, scopertosi il capo lasciando visibile sulla fronte una incisione cicatrizzata che i maligni attribuivano a giovanili trascorsi, si presentò, autorevole e solenne, sul buco del suggeritore.

Un Oh!!! prolungato e ironico l'accolse. Pure, si fece silenzio, Si voleva ascoltarlo.

Fatalmente, alle prime parole, lo Zoppetti incespicò.

Il brav'uomo fu punito per un suo proprio errore filologico. Sebbene a suoi tempi declamasse Dante, soleva usare a sproposito il termine *incompatibile*, d'indole essenzialmente relativa. Una cosa, per lui, non era incompatibile con un'altra, ma per sè medesima; e quindi pensò a cattivarsi il pubblico proclamando *incompatibile* la commedia del Pietracqua; cioè, a veder suo, non suscettiva di compatimento. Come sapete, era anche il parere dell'udienza.

Sventura volle ch'ei pronunziasse invece *incompiatibile*; non era che una *i* di più, ma bastò per sollevare un inferno.

Stizzito lo Zoppetti, domandò a cenni il silenzio; e, maniaco com'era delle citazioni latine, aggiunse concitato: *Non si può sempre parlare ad hoc.*

Non solamente questo latinismo diede buono in mano, di per sè, agli schiamazzatori: ma

fu pronunciato dallo Zoppetti con vezzo fiorentino, *ad occhè*; e con una sola *c* come si usa dai veneti. Parve insomma dicesse che non *si poteva parlare ad oche.*

Se bene di Campidoglio non fosse questione quella sera, le oche non potevano essere che il rispettabile pubblico il quale, almeno a giudicarne dall' urlo d' indignazione che messe fuori, volle attribuirsi l' equipollenza a quei volatili famigliari.

Lo Zoppetti fu sottratto dai suoi compagni al furore popolare che lo voleva morto.

Il baccano prese tali proporzioni che la batteria dei lumi scese pudicamente nelle viscere del palcoscenico, mentre un' altro messaggere si presentava al pubblico.

Aveva, in più dello Zoppetti, una fusciacca tricolore sopra la sottoveste.

Disse poche, ma sentite parole.

In nome della legge, *vadano a letto.*

E così fu.

MADRE NOBILE
E CARATTERISTICA

LA madre nobile della commedia, l'avete veduto, altro non è che la seconda donna rinunziato ch'ell'abbia, spinte o sponte, alla facoltà di divenir madre nel senso più ostetrico della espressione. La madre nobile è così nominata dalla specie dei caratteri che è chiamata a sostenere, per il più aristocratici e inflessibili tanto, che a raffigurarli convenientemente occorre la rigidezza impettita di chi, facendo colazione, abbia per errore ingerito nello stomaco, invece di una coscia di pollo, il manico di una scopa.

La madre nobile, si può quasi affermarlo con legittimo compiacimento, durerà ancora a

lungo sulla scena: il repertorio moderno, anzichè sopprimerla com'è toccato alla servetta, mantiene alla madre nobile la sua cuffia autoritaria, il seggiolone a bracciuoli, e lo sgabello per i piedi. Ha per lo più una pelliccia destinata ad inculcare un sentimento di profonda resipiscenza nell'animo del figlio più traviato, di cui per solito ella vuole impedire il congiungimento, proprio con una traviata.

A volte, in commedia, è madre ancor giovane di sposa o fanciulla sedicenne; e, in tal caso, l'attrice ha un risveglio della civetteria che la informava quando era seconda donna; e di quel ruolo rimette a nuovo le vesti eleganti, e ritenta certe scollacciature ora arrischiatissime per complicazioni osteologiche, aggravate da una cute cosí tenace che il Rettore magnifico di una Università potrebbe stendervi sopra convenientemente i diplomi di laurea.

Il teatro comico, che vive di contrasti abilmente equilibrati l'uno coll'altro, a questo tipo della maternità degna e severa, contrappone l'altro più giocondo e grossolano della caratte-

ristica la quale, se dalla natura ci si può consentire la frase, sarebbe la madre ignobile, e plebea.

A differenza dalla madre nobile, la caratteristica ha per suo istituto la pinguedine giunta a quelle proporzioni, che toccano alla obesità. Sorella di ruolo al caratterista che prende tabacco soltanto in commedia, essa lo imita e lo vince nella vita civile: sì che le traccie di siffatta incontinenza del naso si stampano indelebili tra la radice di questo e lungo il labbro superiore, a dar pretesto all'orribile calunnia ch'ella abbia i baffi.

Certo, alcun che di aspramente maschile vien fuori da tutta la sua persona senza che si sappia veramente che cosa è. Forse la voce, agguerrita da irrigazioni alcooliche e fatta roca negli astuti sforzi di coprire quella del suggeritore, dá una lontana idea degli organi vocali ond'erano famosi un tempo i conduttori delle omai storiche diligenze.

Aggiungasi a queste predisposizioni l'abitudine di gridar forte, che hanno i sordi; giac-

chè, nella caratteristica, la tromba di Eustachio non è mai allo stato fisiologico, e la nostra attrice è nella condizione invidiabile di sentir ben poco i rumori vani della terra, ed ancor meno la voce del suggeritore.

Tutte le suesposte cose danno alla madre caratteristica il formidabile aspetto di un carabiniere travestito, e giustificano l'impertinenza dei compagni di lei che la chiamano *madro*, efficace sostantivo femminile mascolinizzato.

Se, per caso non infrequente, la madre caratteristica è ancora madre per natura e per legge della prima donna o di qualche altra attrice della compagnia, ella è perfetta: la *Mamma Agata* del Sografi, buonanima, è superata di lungo tratto. L'autorità che le viene dalla posizione ufficiale ond'è rivestita nella Compagnia, ne mette amabilmente in rilievo le stupende qualità del cuore e dello spirito. Nell'interesse legittimo di tutelare le convenienze teatrali della figliuola, non è atrocità che essa non si permetta.

Sopratutto è per lei un grande affare ed un gran mezzo, la posta. Se Luigi undici non se ne fosse occupato tra un rosario e un patibolo, la catatteristica l'avrebbe inventata di pianta. Oltre la corrispondenza enorme che le rimette ogni mattina il postino del teatro, non senza dover difendere le altre lettere dalle manipolazioni esploratrici, a cui la caratteristica s'abbandona spudoratamente, essa è sempre in volta dal teatro alla posta e dalla posta al teatro per le *ferme in posta* o le *assicurate*. Sono relazioni intestine,dei piccoli scandali preconizzati o seguìti nelle altre cento e una compagnie comiche della gloriosa Italia nostra; referenze misteriose di stati interessanti non espressamente riconosciuti nè riconoscibili dalla legge: caritatevoli narrazioni di sventurati *debutti*, susseguiti dalla espulsione dell'esordiente; bilanci attivi e passivi delle altre compagnie con prevalenza notevole di questi su quelli; rotture imminenti delle compagnie medesime; con altre preziose notizie di questo genere, da disgradarne un Ministero di polizia. Questi corrispondenti bene informati sono le altre caratteristiche, ossia gli altri *madri* sparsi sulla superficie

dell'arte comica; legione formidabile quant'altra mai e che, scaglionata sapientemente sui Balcani, avrebbe, nella recente guerra, fatto ritornare sui suoi passi il colosso del Nord.

Per le sue personali virtù la caratteristica, si capisce, è oggetto di diffidenza da parte dei suoi compagni di professione, e di viva inquietudine per ogni autore nelle sere di prima rappresentazione. Il ruolo della nostra attrice essendo quasi esclusivamente quello di portinaia brontolona nelle farse, essa è disoccupata in quelle memorabili sere; in quanto ogni autore di dramma storico o di commedia sociale o di idillio, o di bozzetto medioevale non pensi mai, con singolare imprevidenza e nerissima ingratitudine, ad assegnarle una parte degna veramente di essere accettata da lei.

Ne segue ch'essa, riboccante di giusta amarezza, vuole assistere giudice severa a quella *prima* ond'è stata tenuta fuori: e v'assiste, tra le quinte, o più tosto sulla quinta, in panni singolarmente casarecci e dimessi, assisa con ter-

ribile maestà sopra un seggiolone di oro e d porpora momentaneamente disoccupato.

Non avendo o non volendo avere (i maligni propendono per questa seconda opinione) la coscienza della propria sconfinata circonferenza, essa non si preoccupa punto di farsi spettacolo gradito al pubblico, contemporaneamente al dramma.

Nulla infatti è maggiormente propizio alla illusione teatrale quanto vedere dalla platea, in una splendida festa da ballo, la nostra attrice veneranda in colloquio confidenziale col pompiere di servizio, dietro la siepe di spalle nude delle dame invitate: o in una scena a due, in cui si riveli un interessante segreto da non sapersi che a scesa di tenda, notare la caratteristica ripiegarsi curiosamente sopra sè stessa, coll'orecchio teso, con una presa quasi dimenticata fra le dita, destreggiandosi ad intendere quello che sulla scena si mormora misteriosamente dai due personaggi in quel supremo momento dell'azione.

Immaginate la soddisfazione dell'autore nell'avvertire un tale intervento episodico non immaginato da lui. Conosco dei commediografi

che, in tale occasione, hanno pregustato tutta la voluttà di un delitto di sangue.

Poichè, per altro, non è condizione sociale per quanto florida e solidamente basata, la quale non abbia a sostenere le traversie inseparabili dalla umana natura, così avviene che ancora per la caratteristica si presentino i momenti difficili della vita.

Questi sono per lei segnatamente i viaggi, sì spesso ricorrenti per le nostre nomadi compagnie comiche.

Lungo le strade ferrate ella corre, ad esempio, il pericolo di essere abbandonata miseramente in una stazione secondaria, a breve fermata, ove sia discesa per legittimo impulso, e non faccia in tempo a risalire nel vagone, impedita com'è dalla tarda e maestosa opulenza della persona. E assai peggiore corre la bisogna nelle traversate di mare, quando le onde si levino d'improvviso a furiosa tempesta. In quei momenti di comune pericolo, la voluminosa nostra attrice ne corre uno più immediato e più soggettivo: imperocchè la ciurma e il capi-

tano inclusivamente, gettino subito gli occhi su di lei per alleggerire prontamente ed efficacemente l'imbarcazione.

Nelle grandi escursioni delle nostre celebrità artistiche oltre oceano, rado è avvenuto che la caratteristica rimpatrii sana e salva coll'equipaggio.

VERIDICA STORIA DELLA PALINGENESI

COMMEDIA SOCIALE DELL' AVVENIRE

I.

PER ISTRADA — È SERA — LAMPIONI ACCESI

UN AUTORE DRAMMATICO, il cui soprabito, abbottonato alla militare sin sotto il mento, tradisce, con una grossezza fra costa e costa, l'esistenza di un manoscritto.

UN SIGNORE, che s'incontra con lui sotto un becco di gaz.

Il Signore — Oh, è lei! Che bell'incontro!

L' Autore — Anzi, per me!...

Signore — Che notizie?

Autore — Le dirò...

Signore — Il ministero sta o va?

Autore — Sentiremo la Camera. Io intanto...

Signore — Oh!.. e lei fa qualche cosa?...

Autore — Ho fatto, per verità... (*con un sorrisetto glorioso*).

Signore — Bravissimo. (*freddamente*).

Autore — Una commedia.

Signore — Ah! (*anche più freddamente*) Bravo.

Autore — Sono contento di me.

Signore — In quanti atti? (*guardando innanzi per la strada, come per distaccarsi*)

Autore — Cinque.

Signore — Troppi! Meglio tre, due, uno... (magari nulla!)

Autore — Si tratta d'un argomento...

Signore — Bravo, bravo, me ne rallegro infinitamente. (*si allontana*)

Autore — S'intitola *La Palingenesi.*

Signore — (*affrettando il passo*) Benone!

Autore — Vo a leggerla in una casa. Se vuol favorire...

Signore — (*fuggendo addirittura*) Un'altra volta.

In quella casa

La padrona di casa una signora bruna, amabilissima — per età, dalle due alle tre quindicine. Un gruppo di signorine impazienti di matrimonio. Rispettive mamme, la cui impazienza è più calma perchè meno soggettiva.

Un Signore col cranio a palla di bigliardo, che eseguisce intrepidamente al piano alcune variazioni involontarie. — Varie altre persone benestanti, e un impiegato.

La padrona di casa ha annunziato una bella sorpresa nella serata. E tutti a stillarsi il cervello. Le signorine subodorano, palpitando, qualche cosa di mascolino, e le mamme, idem, per riflesso.

Il Signore dalle variazioni si immerge in un mare d'accidenti musicali. Un allievo incognito di *Brillat-Savarin* intravede, come preludio al the, quattro fette di galantina e un bicchiere di *bordeaux* tepido.

Intanto la sorpresa, cioè il nostro AUTORE, è già alla porta di strada; ma, preoccupato della conservazione del proprio manoscritto, obblia uno dei gradini della scala, e omette la relativa alzata di gambe.

Conseguentemente casca lungo disteso sul pianerottolo.

Un romano sarebbe tornato indietro. Ma è di Scaricalasino, e tira dritto.

La padrona di casa (*presentando l' autore alla Società*) Il Signor***, che viene a leggerci una sua commedia.

(Sensazioni e movimenti diversi. Bisbiglio di disinganno da parte delle signorine. Un Signore che ha un occhio solo e un' ostrica nel posto dell' altro, guarda male l' autore).

La padrona di casa (*ammiccando all' autore*) Ce l' ha?

L' autore (*trionfalmente, tirando fuori lo scartafaccio*). Eccolo.

Un Signore (*gentilissimo, ma raffreddato tutto l' anno*). Bravissibo!

Una vedova (che non ha perduto ancora tutte le speranze, fa posto all' autore presso di sè). Si accomodi qui. Ci starà bene.

Una mamma (piano alla padrona di casa) È impiegato almeno?

La padrona di casa — Credo: nella Società di assicurazione per lo scoppio del gas.

Un' altra mamma (un po' sbigottita). E che cosa assicura questa Società?

Un Signore (celibe, ma faceto). Che il gas scoppierà senza dubbio.

La padrona di casa (all' autore). Quando vuole.

L' autore, impugnando coraggiosamente il rotolo del voluminoso manoscritto, e sciogliendone la fettuccia di seta verde (*speranza*) che lo teneva costretto, ma riluttante, alla forma cilindrica, incomincia.

ATTO PRIMO — *Scena prima.*

. . . . . .

Fate conto che questi puntini rappresentino una serqua di scene, bellissime e interessantissime senza dubbio, ma che guadagnano molto nella reticenza.

Però ad un punto interessante dell'atto primo, quando entra in ballo una lettera compromettente, scritta da una moglie... putifarrica smarrita da un Giuseppe... volenteroso, e ricercata avidamente da un marito... convinto, ecco aprirsi la porta del salotto.

Entra un libero insegnante.

La padrona di casa. Professore...

Libero insegnante (perplesso). Disturbo?

L' impiegato (con la soddisfazione di chi vede un compagno nella sventura). Si legge una commedia.

Il Signore raffreddato. Buodissiba.

Il libero insegnante, che prima aveva trasalito, si siede tristamente rassegnato.

Il Signore raffreddato (all' autore). Coddidui.

E il poveretto continua.

Una delle signorine (ad una sua amica). Che vuol dire insegnante libero?

La padrona di casa. Un professore, carina, ma zitte, che siamo alla fine del primo atto.

La Signorina. Un professore! e perchè lo chiamano libero?

Il Signore (faceto, ma celibe). Perchè è libero di non fare lezione.

Un' altra Signorina. E gli scolari?

Il Signore (celibe-faceto). Sono liberissimi di non ascoltarlo.

Una terza signorina (al professore). Che cosa insegna, scusi?

Il libero insegnante (grave). La sociologia.

L' autore (dopo aver declamato con impeto una tirata). E qui finisce il primo atto.

Il Signore (raffredato). Bede!

L' autore (con malizia). E — qui — avrei potuto anche, volendo, finire la commedia.

Il Signore raffreddato (con entusiasmo) Bedode.

Una *servetta*, cui in anticamera hanno pizzicato qualche cosa, entra precipitosamente con un servizio di the.

Varie voci di entusiasmo. Il the.... il the....

L'allievo di *Brillat-Savarin* constata un enorme piatto di *sandwich*, intorno al quale si raccoglie festosa la società, facendo il vuoto intorno all'autore, costretto a ringoiarsi due atti della sua commedia... abbandonata.

L'autore (profondamente indignato). Mi vendicherò sui *sandwich! (corre all'assalto).*

II.

L'ULTIMA PROVA

Mezzodí, sul palcoscenico: cioè al buio o quasi. Il *suggeritore* è in buca fra due candele di sego. L'ambiente è carico di emanazioni che vengono da un gabinetto, che non è veramente un gabinetto di figure di cera.

Il capocomico (all'autore). È contento di questo prim'atto?

L'autore. Vorrei che il suggeritore suggerisce più piano e i signori comici provassero più forte.

Il suggeritore. Se m'affatico adesso colla voce di gola, come farò stassera?

L'autore (*convinto*). È giusto.

I comici. Giustissimo.

Il capocomico. Da bravi, al second'atto.

La prova tira innanzi come prima; il suggeritore recita e i comici suggeriscono. L'autore si persuade che questo gioverà all'effetto del dramma.

Il segretario (*accostandosi misteriosamente al capocomico*). Non si sono venduti che tre palchi, e sei posti distinti. Il nome dell'autore non chiama.

L'autore (*che non si è acccorto della terribile comunicazione, domanda al capocomico*). Come andrà questa sera?

Il capocomico (*brusco*). Male.

L'autore. Oh! (*rimane esinanito*).

Il suggeritore. Manca il brillante: dov'è?

Il trovarobe. È indisposto. Mi ha detto di provare la sua parte.

L'autore. Come, lei?.. e stassera?.. Oh mio Dio!

Il segretario (allegro come sopra). Si è venduta tutta la galleria del quart'ordine a una Società Filodrammatica. Ce ne verranno altre due in platea. L'autore tira i filodrammatici, che sono innumerevoli. Si farà un buon teatro.

L'autore (disperato). Come fare senza il brillante?

Il capocomico (*con bontà, offrendogli una presa di tabacco*). Andrà tutto bene.

III.

La rappresentazione

Nella sala — Ore 7 e 45 minuti. Il lampadario sbuca e scende dalla soffitta, dondolandosi con maestà. In orchestra un *arco* accorda mestissimamente il suo violino.

Qua e là, per la platea, qualche vecchio amatore delle novità di prosa. Questi spettatori

si distinguono per il capo coperto da una papalina nera e per i guanti di lana appesi al collo come il cordone dell'Annunziata.

Un'orda di filodrammatici entra rumorosamente in platea. Un'altra orda le fa riscontro nella galleria del loggione.

Un manipolo di *rifischioni* si asside tacitamente all'ultima fila della platea, col naso in aria, fiutando il tempo.

Nei palchi, qualche bella signora e qualche alto funzionario... brutto. Un *corno*... arrischia una scala semitonata, per agguerrirsi alle variazioni che si minacciano fra breve da lui. La batteria s'infiamma: la sala si va sempre più popolando.

Entra un *critico autorevole*. Entrano altri *critici*, autorevoli come possono.

Un *giornalista*, benevolo all'autore, mostra ai vicini la propria chiave di casa:

— Sarà, aggiunge spiritosamente, la chiave del successo.

I rifischioni palpitano di speranza. . . .

[illegible] la sintonia con *a solo* del nostro [illegible] si abbandona a molteplici va- [illegible] ricevute con indignazione [illegible]

No. Dal signore raffreddato che viene a rallegrarsi con lui.

Il signore raffreddato (*all' autore che si riscalda*). Bede! bedissibo!

L' autore (*indispettito*). Mi lasci stare!... Neppure un' applauso!

Il signore raffreddato. Dod importa. — Va bede, va bede!

Il Segretario (*al capocomico*). C'è in pronto qualche altra cosa?

Il capocomico. Sì, *Zelinda e Lindoro.* Il terzo atto non si finisce.

Atto secondo. *Le papere* aumentano a vista d'... orecchio. Il giornalista affettuoso s' accosta ai rifischioni e gl' infiamma alla pugna.

Il secondo atto si chiude fra i zitti e il primo debutto della chiave del giornalista, rinforzata dal coro dei rifischioni.

L' autore (*disperato*). È finita.

Il signore raffreddato. Ottibabente!

IN PLATEA FRA IL 2° E 3° ATTO.

Il critico autorevole. È un successo contrastato.

Un rifischione (*con orgoglio*). Non c'è contrasto mi pare.

Un abbonato imparziale (*al vicino*). Eppure quel signore lì — mi pare di averlo fischiato in una sua certa commedia...

Il vicino. È vero... me ne ricordo anch'io... to'to!... anche quell'altro... e quell'altro ancora... sono tutti autori fischiati.

L'orchestra per esilarare il pubblico, strazia il *Miserere* del *Trovatore.*

Un critico amico dei comici. — Al terzo atto c'è una scena, mi dicono, che farà calare il sipario assolutamente.

Un rifischione (*ammiccando agli altri*). Sentite? Attenti.

S'alza il sipario per l'atto terzo ed ultimo. Bene o male si arriva alla famosa scena, che

deve produrre il cataclisma. Il suggeritore, prevedendo omai che non avrà la mancia dall'autore, raffrena lo zelo. I comici, per contraccolpo, si animano; il pubblico si fa attento; i rifischioni s'impauriscono... la scena riesce ed è coronata da un applauso generale. I filodrammatici battono le mani come un solo filodrammatico.

Voci del pubblico. Fuori! Fuori!

E l'autore non se lo fa dire due volte. La scena susseguente piace anche più; nuove chiamate e nuovi applausi sino alla fine della commedia.

Vari amici dell' autore corrono sul palcoscenico a stringergli la mano. Il signore raffreddato è sparito.

Il capocomico (*abbracciando l' autore*). Te l'ho detto io, che sarebbe stato un successo?

L' autore (*da sè*). Ora mi da del tu.

Il segretario (*interrogando*). Domani sera?

Il capocomico. Replica — e telegrafi successo piramidale.

Una mezza serqua di persone escono dal teatro abbattutissime, radendo il muro, e schivando i becchi del gas. Sono i rifischioni.

Giudizio della stampa.

1° *Giornale* — « *La palingenesi*, commedia del sig.re ebbe ieri sera un successo brillante. C'è buona lingua, molto spirito, i caratteri sono tracciati con mano maestra, ed il concetto non può essere più bello.

2° *Giornale* — « *La Palingenesi* ieri sera fece un fiasco colossale. Non c'è lingua, non c'è spirito, mancano i caratteri, assurdo il concetto. »

3° *Giornale* — « L'autore, è un ingegno splendido, che promette di dare quanto prima un capolavoro al teatro italiano.

4° *Giornale* — « L'autore è un asino. »

I FILODRAMMATICI

I.

ER una stravaganza etimologica il filodrammatico si chiama ancora *dilettante.*

In verità non c'è nessun rapporto fra lui e il diletto, obbiettivamente considerato. Può essere (non m'arrischierò ad affermarlo positivamente) che il filodrammatico provi diletto nello esercizio della sua terribile operosità; ma, per certo, questa sua sensazione voluttuosa rimane in lui allo stato di soggettiva ed intransitiva; in quanto egli non riesca mai ad irradiare il diletto, nemmeno per un centimetro, fuori della sua persona.

Forse, il nome di dilettante gli è venuto per l'ironica virtù dell'antitesi: caso non nuovo negli etimologici annali. Così, nel medio evo, si nominava *misericordia* lo spietato pugnaletto, con che si spacciava definitivamente la vittima.

Forse, il dilettante dilettevole c'è stato un tempo, ed ora è sparito: o bisognerebbe cercarlo nei teatrini di casa di qualche famiglia dabbene nel fondo di una provincia. Questi teatrini li ricordiamo ancora, gioconda memoria della dileguata giovinezza.

Il palcoscenico s'alzava (modestamente, un palmo e mezzo sul pavimento) in una guardaroba del quartierino provvidamente sgombrata dagli armadi scricchiolanti sotto il peso della biancheria di famiglie. Quattro lumi di latta a olio, inchiodati alle pareti; un centinaio di scranne, sottratte alla predica della parrocchia; in un cantuccio, una spinetta scordata guaiva nei lunghissimi intervalli, sotto le dita di una signorina, rossa come un gambero nella umiltà di tanta gloria.

Per le condizioni anguste dello spazio, il contatto fra pubblico e gli attori era quasi immediato. Alzata la tela con un apparecchio ingenuo (per lo più due grosse e rosse mani che dall'interno si affaticavano visibilmente all'impresa) i seduti nelle prime file della udienza si trovavano così vicini agli attori del dramma da poterli materialmente toccare, alzando semplicemente un dito verso di loro.

Quando di tale prossimità s'avvantaggiasse l'illusione della scena, non è a dire; le rughe rispettabili del padre nobile, imitate con generosi fregi di turacciolo affumicato, ricordavano la mascheratura di un grassatore a cui preme tenere il più stretto incognito nelle escursioni notturne sulla strada maestra.

I dilettanti, poverini, erano timidi, e incerti nella dizione; ma, per compenso, la voce alta, autorevole e persistente del suggeritore (l'amico di casa) anticipava chiaramente agli uditori il testo del componimento; spingendo lo zelo nei casi di maggiore perplessità, a farne una irritata e perentoria ripetizione.

Quei dilettanti dilettevoli erano, per giunta, adorabili nel loro imbarazzo dello stare sulla scena.

I più, sbigottiti, coll' occhio affannosamente intento al suggeritore; altri in un crudele imbarazzo della propria persona, specie delle mani che finivano con isprofondarsi disperatamente nelle tasche: il brillante, occupatissimo a mantenere nell' occhiaia una lente ribelle, indispensabile a raffigurare la scappataggine elegante: il caratterista, combattuto fra l' obbligo goldoniano di annasare tabacco e l' impaccio di aprire e chiudere successivamente l' enorme scatola inflittagli dal direttore.

E le attrici? profuse dalla faccia alle mani di polvere di riso, per la quale si apriva la via a rigagnoli il sudore gentile della confusione, nelle scene di concitazione drammatica respingendo il primo attore o abbandonandosi fra le braccia di lui, ne cospargevano di larghe e indelebili stimmate l' irreprensibile marsina di panno nero, con dissimulata ma cocente desolazione del legittimo proprietario.

Una delle cose più singolari di questi spettacoli era la enorme sproporzione tra la statura (per quanto ordinaria) degli attori e l'arredo scenico, necessariamente liliputiano.

Mi ricordo di avere assistito, in uno di questi teatrini in Bologna, alla rappresentazione della *Riconciliazione fraterna* di Kotzebue. Uno dei fratelli era il Gibelli, applaudito filodrammatico felsineo, non meno che smisurato della persona per altezza e per circonferenza, sì da empire egli solo tutta la *bocca d' opera*.

In un certo punto del dramma è parola di una altissima quercia sotto la quale i fratelli ruzzarono insieme, bambini. E la quercia era lí, sulla scena; quando il Gibelli le s'accostò per dirigerle una affettuosa e memore invocazione, s'accorse con dolore (e il pubblico con allegria), che quell'annoso fusto gli arrivava appena alla catenella dell'oriuolo.

Finalmente, la papera è una trovata di quella gioconda generazione di filodrammatici; le papere dei comici d' ora non sono che miserabili plagi.

Nel drammaccio francese *La macchia del sangue* (la conveniente scelta della produzione è sempre stata una specialità dei filodrammatici d'ogni tempo), proprio nella scena in cui si svela il mistero patibolare, cardine dell'azione, un dilettante genovese, gridava, sul palcoscenico di un teatrino della *Superba*, al figlio del giustiziato:

« Una testa cadde pubblicamente sulla piazza di Grève: e quella testa... era la vostra. »

Grande maraviglia dell'altro interlocutore e della udienza.

E quegli di prima smarrito, aggiunse furiosamente: « era la mia. »

Doppia maraviglia, come sopra: sin che l'infelice, abbassando melanconicamente il capo con rassegnazione, fu costretto a confessare, a mezza voce, come quella testa appartenesse invece al padre decapitato; s'intende, sino ed esclusivamente al momento della operazione.

II.

Ora i filodrammatici sono tutt'altro. Primo di tutto, hanno perduto il pudore; — quel pu-

dore, dico, di scena, che rendeva così gaio e così degno il dilettante dei teatrini.

I filodrammatici del 187... recitano sui grandi teatri pubblici, nelle sere di sede vacante fra una compagnia comica che parte e un'altra che arriva. Non giungerò a calunniarli coll'affermare che recitano bene: ma recitano franchi, imperturbati.

I maschi più intraprendenti si spingono a guardar fiso, recitando, le signore nei palchi; proprio come comici annoiati e distratti.

Le signorine filodrammatiche affrontano un repertorio audacemente scollacciato; *La signora dalle Camelie, Andreina, Fernanda;* e, non è guari, giusto nell'*Andreina*, una gentile e modesta fanciulla, alunna di un'accademia filodrammatica d'una nostra città, ha dovuto mostrare le gambe innocenti e casareccie sostenendo la parte di Stella, la ballerina.

Gli uomini addentano addirittura i grandi ruoli di *Kean*, di *Ferréol*, del Conte Sirchi nel *Duello*, di Uberto Camporegio nel *Suicidio*. Il filodrammatico va pazzo per quel carattere, che è più in antagonismo con le proprie abitudini della vita privata. Un prenditore del lotto si

struggerà di rappresentare *Riccardo Darlington*, l'ambizione politica: un padre di famiglia con una bella pancia e con una diecina di marmocchi sacramentali, vorrà essere *Antony* il bel bastardo che assalta la società e la famiglia; un marito... soddisfatto e innamorato dell'amante della moglie, vorrà atterrire gli adulteri d'ambo i sessi, con la parrucca a ricci del Duca di Chevreuse nel *Duello sotto Richelieu*. (Alcuni dilettanti amano di pronunziare *Richeliù*: è affare di gusti.)

Un'altra cosa curiosa. In tutte le arti, il dilettantismo venera i professionisti. Gli appassionati per il pianoforte o per il contrabasso idolatrano Litz e Bottesini; gli impastricciatori di tela per loro conto, apprezzano Ussi, acclamano Morelli, vanno in estasi innanzi a un Leonardo o a un Perugino; i giuocatori di scacchi riconoscono l'infallibilità del romano pontefice Dubois: chi ama la scherma non lascerà per tutto l'oro del mondo un'accademia data dal barone di San Malato.

E bene: il filodrammatico detesta il comico di professione, o, nella più mite ipotesi, lo disprezza profondamente.

Questo non gli impedisce, intendiamoci, di scimmiottarlo. Non c'è filodrammatico primo attore il quale non si sia prefisso a modello Tommaso Salvini, Ernesto o Cesare Rossi.

Naturalmente l'imitatore non ha pur una delle grandi qualità dell'attore imitato; ma, per compenso, riesce abbastanza felicemente a riprodurne tutti i peggiori difetti.

Ascoltando queste rapsodie, si provano due rammarichi pungentissimi: quello, positivo, di sentire il filodrammatico plagiario; l'altro, negativo, di non sentire l'originale.

I filodrammatici si spartiscono in tre categorie; Accademici, escursionisti, e proverbiali.

I primi, come si rileva dalla denominazione, sono aggregati ad una Accademia o Società fissa in una qualunque delle cento (sono più assai) città italiane. Sono, o dovrebbero essere la par-

te cattedratica ed autoritaria del filodrammaticesimo. Hanno a Presidente o Direttore un autore drammatico del luogo, e sostengono col loro tumultuoso e numerico suffragio, nei pubblici teatri, le prime rappresentazioni di ogni commedia, nuova del loro patrono; al quale offeriscono per di più, in dono, una corona d'alloro schietto, senza troppe frasche di orificeria.

Ma siccome a pochi o nessuno quaggiù è dato godere un bene senza riscontro di un male corrispondente e spesso maggiore, così il patrono in espiazione dell'appoggio tenace che gli prestano i membri della sua società filodrammatica, è condannato al supplizio della rappresentazione di tutti i propri lavori da parte dei prelodati membri, i quali ne fanno lo strazio acerbo che è ragionevolmente da loro.

I filodrammatici escursionisti sono una categoria più democratica, atteso l'indole nomade della loro operosità. Eglino si danno, come i banditi, alla campagna; intendo ai castelli e ai piccoli comuni murati, ai quali solo la più

sfacciata adulazione può consentire il nome di città.

La gita, l'aspetto della campestre natura aguzzano l'appetito: ond'è che siffatte escursioni filodrammatiche possono equipararsi, nei loro effetti sulle derrate del luogo invaso, a una vera pioggia di cavallette.

E così i filodrammatici escursionisti lasciano dietro di loro la *piazza* desolata dalla carestia. Il Sindaco che li chiamò non cessa per molto tempo di deplorare profondamente uno spettacolo tanto *caro* alle popolazioni innocenti.

III.

I filodrammatici proverbiali, come confido possa chiarirvene la parola, sono — per mia sentenza — quelli che si dedicano esclusivamente alla recitazione dei proverbi.

Scopriamoci il capo innanzi a questa classe privilegiata e sublime di filodrammatici.

Il proverbio, si sa, è — fra i componimenti scenici — l'aristocratico per eccellenza. È (o dovrebbe essere) di forma eletta; nessuna pas-

sione viva e franca; appena un filo d'intreccio e a piene mani lo spirito, dote esclusiva, com'è notissimo, di chi ha censo e blasone. Più, i pochi personaggi del proverbio sono duchi, marchese, contesse: appena appena, e di straforo, qualche povero diavolo di barone.

E siccome nessuno può essere tanto impertinente da rappresentare a garbo un duca od un marchese se non è effettivamente provveduto di un corrispondente titolo ereditario o conquistato o acquistato, ne avviene che i filodrammatici proverbiali altro non sieno nè possano essere che il fior fiore del patriziato.

Ma i proverbi italiani sono come i versi del Torti; buoni, ma pochi. Due o tre di Francesco De Renzis, di Ferdinando Martini e di qualche altro; e poi, festa finita. S'aggiunga non metter conto che duchesse e marchese e conti e baroni perdano un tempo prezioso in cosa tanto volgare, qual'è recitare in italiano.

La lingua nazionale è buona al più per il carteggio di Ministeri, per le aste pubbliche, per i discorsi elettorali e per il teatro del po-

polo e della piccola cittadinanza. Le persone a modo, intendo le aristocratiche, debbono recitare, almeno almeno in francese. A questo le ha provvidamente predestinate Natura sopprimendone quasi sempre dallo scilinguagnolo l'ignobile lettera *erre,* o amabilmente fatturandogliela proprio a foggia di Francia.

Con *erre* siffatte, non parlare in francese sarebbe proprio disconoscere orribilmente i più preziosi doni della fortuna, e i doveri più sacri del lignaggio. HIGH-LIFE!

Del resto, e bisogna pur dirlo, in quei saloni tra diplomatici e principeschi, sotto quegli stemmi a corona di palle da marchese e da conte, quelle signore amabili e quei gentiluomini sfolgoranti hanno per coltura e per abitudine una legittima famigliarità con la letteratura francese.

Chi fa il bene essendovi tratto dalla natura e dalla educazione, ha merito minore di colui che lo esercita per sola forza della volontà.

E così se di queste recite esotiche è a lodarsi la società blasonata, che dovrà dirsi, in

meglio, di quei ritrovi della borghesia arricchita nei quali, con eroica emulazione, si recitano commedie francesi da chi non sa pronunziarle, innanzi a chi non le capisce nè pure a un di presso?

L'ho sentito io, *Un caprice* di Alfredo De Musset, recitato con pronunzia trasteverina a una udienza penosamente perplessa, e che cercava afferrare una lontana idea della frase.

Solamente la padrona di casa iniziava a quando a quando ora una risatina, ora un segno di approvazione consapevole, a cui il cortese uditorio teneva dietro con la fedeltà automatica di quel gioco di conversazione che si chiama il maestro di scuola; e, come nel giuoco, ognuno imitava, trepidando di mettere il pegno.

Gli interlocutori (due graziose signorine e un amabile giovinotto) tiravano via spediti la loro parte senza curarsi troppo delle sfumature e dei sottintesi di quel dialogo fine e spiritoso.

Certe difficoltà della pronuncia francese erano da essi superate coraggiosamente e impunemente; e in ispecie i dittonghi, resi fedelmente

col suono di ciascuna vocale considerata puramente e semplicemente come lettera dell'alfabeto italiano.

Una di esse era trascurata senza pietà, l'ultima *e* d'ogni parola; p. e. *Lamoriciè* invece di *Lamoricière; Lamarten*, invece di *Lamartine.* Amabile disinvoltura, che rendeva più confidenziali e simpatici i nomi dell'eroe pontificio di Castelfidardo, e del narratore di *Graziella.*

I filodrammatici sono, del teatro di prosa, la guardia nazionale; come i comici ne sono l'esercito. Ma, diversamente dallo sfortunato e benemerito palladio, i filodrammatici non accennano punto a sparire; anzi, pullulano gagliardamente per ogni dove. Le bande si moltiplicano, e di esse si può dire con Alessandro Manzoni:

> Quinci spunta per l'aria un vessillo;
> Quindi un altro s'avanza spiegato
> Ecco appare un drappello schierato,
> Ecco un altro che incontro gli vien.

I comici mirano con disgusto eccessivo tale invasione. Oltre al disamore pel teatro che le recite filodrammatiche a lunga andare ingene-

rano nella massa del pubblico, i signori dilettanti sdegnano il classico patrimonio del teatro nazionale, e sono smaniosi di riprodurre le novità del giorno (di preferenza le straniere) allora allora ammanite dei capocomici, ai quali disseccano così, seccando il pubblico, le fonti d'ogni guadagno.

A questo stato di cose vuolsi certamente provvedere. Quando una alluvione minaccia dilagare, soccorrono due coraggiosi partiti per quanto difficili, in verità, a recarsi in atto. Il primo è deviare le acque, magari utilizzandole altrove; il secondo, inaridirne od otturarne la sorgente.

Per deviare, utilizzandola, la inondaziune filodrammatica, si potrebbero destinare i dilettanti, a teatro stabile, presso i luoghi di pena. Non c'è malfattore indurito dal delitto e dall'ergastolo che possa resistere lungamente a un corso regolare di rappresentazioni filodrammatiche. Il codice s'afforzerebbe così d'una pena tremenda e blanda ad un tempo; e, forse, senza sangue e con gli stessi effetti salutari per la società, si risolverebbe il problema della pena di morte. M'immagino l'orrore di un imputato

alla lettura del verdetto che lo condannasse ai lavori forzati a vita, *con dilettanti.*

L'altro partito, idraulicamente considerato, è quasi impossibile — ma, per i dilettanti, c'è un mezzo sicuro a paralizzarne la propagazione ulteriore.

Basterebbe un decreto che li obbligasse a prodursi sulla scena a pagamento.

Vediamo già, con le recite di beneficenza, come essi abbiano a poco a poco istillato nei cittadini una avversione profonda alla filantropia. Tenuto fermo l'obbligo del biglietto venale per ogni perpetrazione di esperimento filodrammatico, si vedrebbe in breve il fenomeno così vivamente descritto dal *Cid Toreador:*

E le combat finit faute de cambattents.

Le recite dei dilettanti finirebbero per mancanza assoluta di spettatori:

Ainsi soit il.

LA LEGGENDA DEL PALCOSCENICO

AZAMPAMBER!!!

CHI era questo *Azampamber?* Vattel'a pesca. Pare accertato fosse capocomico e schiavone. I figli dei figli dei figli di coloro che lo videro affermano che Azampamber portava costantemente una pelliccia, due stivaloni alla *Souvaroff* e un cappello alla *Bolivar*; e ch'egli non si separava mai, a nessun patto, da questi tre elementi che costituivano il suo abbigliamento con una esclusività così assorbente da scapitarne persino la camicia. Questa costanza mirabile nella pelliccia, emblema della ricchezza; negli stivaloni,

emblema della cavalleria, e nel cappello, emblema della elevatezza dell'animo, gli permetteva di rappresentare con una certa maestà, e senza brighe di travestimenti, *Edipo, Abelardo, Orosmane, Misantropia e Pentimento,* e *Il Burbero benefico;* ma non impediva al tempo di segnare le sue orme profonde. La pelliccia, in ispecie, risentì per la prima i danni di quella costanza; e qua e là rassomigliava a un campo di biáde calpestato dalla cavalleria pesante di Attila. I gambali degli stivaloni minacciavano divorziarsi dalla tomaia, la quale, a sua volta, viveva in pochissimo accordo colle suole. Il solo cappello, di materia resistente e abbellito da una penna di gallinaccio, sfidava intrepido e senza troppo danno, le inclemenze del cielo e della platea. E dico pensatamente del cielo: giacchè dai gradini del trono su cui spirava da Aristodemo, Azampamber rialzavàsi abbastanza sereno per mettersi fra le gambe la via maestra e recarsi pedestre in altro paese a benedire un matrimonio goldoniano. Di ferrate, a quei tempi non se ne discorreva neppure; e la diligenza era troppo al di sopra della sua borsa, e al di sotto della sua dignità.

L'ultima volta che lo videro fu sullo stradale da Castel S. Giovanni a Stradella. Nel primo di questi paesi aveva recitato la sera il *Medico Olandese*, e doveva recarsi al secondo per andare in iscena coll'*Agamennone*. Egli precedeva la sua truppa, armato di una lunga canna col pomo d'avorio che gli aveva mirabilmente servito por la parte del dottor Bainer e che, aggiunta alla pelliccia, agli stivaloni ed al cappello, dovè poi passare ad ogni costo per lo scettro del re dei re.

Da quella notte, più nessuna traccia di lui... nemmeno sulla strada maestra.

In che tempi fiorisse Azampamber è tuttora un mistero. Forse ci è sempre stato, e forse si aggira anche adesso nei botteghini dei teatri a controllare gli incassi, o freme sulle rupi di carta rimesse in onore dai moderni drammi. Anzi, uno studioso delle *metempsicosi* va buccinando ch'ei rivive successivamente in certi capicomici d'oggidì che recitano dove possono e su quattro zampe.

I più accaniti detrattori di Azampamber non poterono mai negare ch'egli fosse un padre per i suoi comici. E lo fu veramente, ma padre... nobile; cioè tenero della loro gloria e delle loro soddisfazioni morali, ma disdegnoso e incurante dei bisogni materiali e prosaici dei propri figli, ch'egli educava non solo al disprezzo filosofico della ricchezza, ma a quello, anche più eroico, dell'alimentazione.

L'artista drammatico non lascia traccia di sè; ma il capocomico vive nella gratitudine dei futuri. Medebec divinizzò la cassetta. *Azampamber* fondò il regno dei *guitti*.

E qui mi fermo su questa parola che è registrata con benevolenza dalla Crusca. Il *guitto* fra i comici vale a significare quel miscuglio d'istrionismo nomade che, per verità, va sparendo dalle nostre quinte. L'attore che sulla scena indossa costumi di velluto ammaccato; che porta parrucche colla pelle nel supposto cranio resa, per vetustà, di una tinta poco verisimile; che a risparmio di crespo, si fa i baffi col sughero; che fuori di scena porta cravatte

solferino, pantaloni color torrone di Cremona, e sottovesti verde-pisello; che parla nel caffè ad alta voce delle proprie parti e di quelle della prima donna quell' attore è un *guitto* un discendente di Azampamber. Il *guitto* talora s' infiltra anco nelle compagnie così dette di prim' ordine, e vi stóna maledettamente; ma lo stacco non dura, giacchè di lì a poco o il *guitto* s'ingentilisce, o rende *guitta* tutta la compagnia.

Sul finire del secolo scorso e sul cominciare di questo anche le stelle di prima grandezza erano *guitte*. Il celebre Demarini, per esempio, recitava in una compagnia dalla quale alla tragedia e alla buona commedia si alternavano le maschere e le commedie a soggetto. Il Demarini era il primo amoroso serio (il così detto ruolo di primo attore non ci era per anco venuto di Francia) e non recitava mai nelle commedie a soggetto. Accadde però che, il Florindo della Compagnia ammalatosi di sospiri retrocessi, si dovesse rimandare la beneficiata dell' Arlecchino. Qui non c' era solo il lucro cessante, ma la fame emergente; e l' Arlecchino

pregò l'olimpico Demarini a far da Florindo per quella sera; la degnazione era grande, diceva il furbo bergamasco, ma ne sarebbe venuta maggior gloria al benefico e celebre amoroso serio. Senza di lui la serata era perduta, e tanto pane di meno ai piccoli Arlecchini. Il Demarini, cui non si toccava indarno la corda del cuore, accettò di far da Florindo dalla mattina alla sera; ma si trovava imbrogliato a recitare a soggetto, nè conosceva la commedia.

— Niente paura, gli disse l'Arlecchino. Il soggetto della commedia è questo: Rosaura figlia di Pantalone ama Florindo, ma Pantalone vuol darla a Lelio. Lei, signor Demarini, s'apre sin dalla prima scena con me, addolorandosi pel rifiuto di Pantalone e pel timore di perdere, Rosaura. Tutto sta qui. Appena Lei ha detto questo, io comincio a confortarla, e a prometterle di condurre a bene le cose: e poi, lasci fare, che tutto andrà bene.

Intanto il cartellone annunziava che a beneficio dell'Arlecchino avrebbe sostenuta la parte di Florindo il celebre Demarini. Teatro gre-

mito. S'alza la tela con Florindo e Arlecchino. L'illustre attore era seduto, appoggiando la testa imparruccata sulla mano quasi sepolta sotto i manichetti di pizzo e gli anelli di brillanti.

ARLECCHINO. *Sior paron, cossa gh' alo? la me par de cattivo umor.*

(Qui Florindo doveva dire: Caro Arlecchino, son disperato. Il signor Pantalone mi ricusa la mano di sua figlia Rosaura, e vuol maritarla col conte Lelio).

Invece Demarini, o fosse distratto, o volesse mettere nell'imbroglio l'Arlecchino, s'alzò tutto lieto.

— Arlecchino, disse, io sono l'uomo più felice di questa terra. Il signor Pantalone mi ha conceduto in isposa la sua figliuola, la mia cara Rosaura..

A questo colpo di fulmine Arlecchino rimase interdetto un istante; poi, levandosi con bel lazzo il cappello di cencio e fatti due passi di minuetto verso la ribalta:

— *Signori,* disse sorridendo al pubblico, *non ocor altro: i pol andar a casa perchè la comedia la xe finida.*

Si supplì con la *Pamela nubile.* Il pubblico

fece senza dell'Arlecchino per quella sera, ma i piccoli Arleccchini ebbero la loro cena.

Antonio Colomberti, attore di bella persona e di voce armoniosa, fu dei primi ad inaugurare in Italia il ruolo dei primi attori fatali, e dei mariti dignitosamente traditi. Aveva però due nei. Primo, era innamorato della propria voce, e se l'ascoltava con calma soddisfatta; secondo, aveva la passione di tenere le mani sprofondate nelle saccoccie dei pantaloni. Ogni volta che la parte gli consentiva di disporre delle mani in tale maniera, non c'era verso a tirarlo foori da quella beatitudine. Dalle due abitudini preaccennate risultava qualche lacuna nella sua recitazione; e più d'un abbonato ebbe a rilevare che alle volte tra una parola e l'altra del valente attore correva tempo sufficiente per starnutire, soffiarsi il naso e ricomporre il fazzoletto a forma di pagnotta nella propria tasca; pel che s'ebbe, e gli durò dai colleghi il soprannome di *Re Pausania.*

Una sera, al Valle di Roma, sotto il pontificato di papa Cappellari, si recitava una commedia *lagrimevole* del Federici. S'era all'ultimo del dramma e la protagonista — moglie colpevole per colpa del marito — spirava con lunga e tormentosa agonia sopra un seggiolone. Colomberti — il marito — vedendo che la cosa tirava in lungo, si mise le mani in tasca aspettando filosoficamente gli avvenimenti, e immergendosi nella contemplazione della cena che lo aspettava al Falcone. La povera donna morì una buona volta, ed era già stecchita, quando il marito si ricordò che la chiusa del dramma gli era affidata.

Il pubblico per verità, aveva voglia d'andarsene e vi si disponeva; ma, veggendo che il primo attore s'accingeva a dir qualche cosa, si fermò, tenendo d'occhio la porta della platea.

La bellissima voce del Colomberti echeggiò nella sala con queste parole:

— O mariti!...

Lunga pausa. Le signore avevano già il cappuccio e gli uomini il pastrano.

— Specchiatevi...

Altra pausa. Gli uomini del sipario credettero completa l'apostrofe, e... giù il telone. Ma il Colomberti non aveva finito. Uomo d'ordine e di legalità, non voleva defraudare il pubblico d'una sillaba; per cui, con un gesto imperioso e un'occhiata terribile ordinò che il sipario già sceso sul naso del suggeritore, si rialzasse. Il pubblico, ch'era già sull'uscio della platea e dei palchi, ritornò indietro palpitando.

— E TREMATE!.. aggiunse maestosamente il Colomberti, incoraggiando collo sguardo la seconda e legittima discesa della tela.

Un *oh!* ironico e prolungato del pubblico fu la ricompensa dell'attore zelante.

Gli ingrati!

Stefano Riolo ebbe grido di valente nell'*Oreste,* e infatti vi gridava assai. I nemici personali di lui affermavano ch'egli stesso faceva correre quella voce; a me, cui mancano tempo e modo per appurare la verità, giova solo stabilire che il Riolo aveva una fede inconcussa nella propria eccellenza in generale, e per la parte di Oreste in particolare. E gli

pareva sopratutto che di questa sua particolare virtù s'avvantaggiasse l'intero consorzio umano e glie ne dovesse, non che ammirazione, gratitudine. Interpretare in quel modo la tragedia alfierana era, a veder suo, come seminare a pugno aperto la civilizzazione e la cultura classica sul capo dell'abbrutita famiglia umana: e molto meravigliasi che non gli si coniasse nessuna medaglia commemorativa, e che non lo si collocasse d'acchito fra i benefattori dell'umanità, al fianco di Faustino d'Haiti e dell'abate De L'Epée.

Recatosi con la compagnia a Palermo, dopo molti anni di assenza, per imprendervi un corso di recite, chiese notizie di certo Don Rosario, cittadino onesto sì, ma suo ammiratore. Gli fu detto che il poveruomo si trovava in fin di vita.

— Dove abita? chiese il Riolo alzandosi impetuosamente.

— Non ci andate, è agli ultimi: non vi riconoscerebbe neppure.

— Oh! mi riconoscerà, e lo salverò!!

E via, difilato, a casa del moribondo.

La serva non voleva lasciarlo passare; ma Riolo la respinge brutalmente, e si slancia nella camera del povero Don Rosario che, col prete al capezzale, aveva le migliori intenzioni d'andarsene all'altro mondo.

— Don Rosario, Don Rosario mio! gli gridò all'orecchio il Riolo.

— Chi... è? susurrò il moribondo.

— Ma sono io!

— Io... chi?..

— Sono Riolo, Riolo!..

— Ri... o... lo!..

— Sì, Riolo!

E costringendo il morente a guardarlo, Riolo gli ripete:

— Riolo, quello che fa tanto bene l'Oreste!

A tali parole, una leggera convulsione increspò le labbra del moribondo; gli occhi, già cristallizzati, si rifugiarono inorriditi sotto le palpebre: e Don Rosario, colle braccia levate in atto di respingere il figliuolo d'Atride, spirò.

Non contento del matricidio, Oreste-Riolo aveva spinto Don Rosario nell'eternità.

Chi non ha conosciuto o almanco non ha sentito a parlare di Luigi Domeniconi, il capocomico galantuomo, e il primo decorato (fra i comici) dell'ordine dei Soliti? Prima di questi onori, e all'epoca in cui Niccolini scriveva per lui il *Giovanni da Prôcida*, Domeniconi era l'idolo dei teatri, e massime dei diurni. Nessuno seppe mai come lui scalare il muro nell'*Orfanella della Svizzera*, scivolarne tre volte per poi risalirlo altrettanto con muggiti di rabbia ch'erano la delizia del popolino: sin che, giunto finalmente a cavalcioni del muro stesso, e regalato al pubblico anelante un sorriso di gioia infernale, lasciavasi cadere al di fuori sopra un paglericcio e fra le braccia del suo segretario. Non appena la punta degli stivaloni di Walter spariva dal ciglione del muro un fragoroso *hourrà* del pubblico richiamava l'assassino che, per l'interesse suo proprio e per quello del dramma, avrebbe dovuto trovarsi ben lungi. Ma il Domeniconi non era tiranno che a tempo avanzato. Alla sua fisonomia aperta, veneranda e paffuta meglio s'addicevano le parti di padre nobile e d'incognito provvidenziale in procinto di sbottonarsi a terrore

degli empi e a trionfo luminoso della innocenza.

La sua voce tonante e paternamente severa si prestava a maraviglia per tutti i *Deus ex machina,* dalla tragedia greca ai langravi del Federici.

In uno spettacolo, l'*Oracolo di Delfo*, lo scioglimento era affidato alla voce dell'oracolo stesso, il cui simulacro di carta sorgeva in mezzo al palco scenico sostenuto da due mistiche cantinelle. Il Domeniconi, anche perchè capocomico, faceva da oracolo, modestamente appiattato dietro la statua... cartaginese. Se non che Domeniconi, tuttochè oracolo, era sordo, e sordo parecchio. La scena era ingombra di popolo genuflesso che pendeva dalle labbra del Dio.

— *Ecco, dischiude il labbro... Udiamo... Ei parla...*

Ma Domeniconi zitto — e per una buona ragione. Il responso doveva venire a lui dal suggeritore, e non lo sentiva.

— *Udiamo, udiam... prostriamoci... egli favella...* ripeteva il popolo un po' inquieto.

E il pubblico aspettava, inquieto non meno del popolo sulla scena.

Alla terza supplicazione, la testa di Domeniconi apparve sotto le ascelle del Dio, colle due mani alla bocca a modo di portavoce, e s' udì questa imperiosa e terribile parola:

— SUGGERISCI!

Il responso parve così straordinario al popolo della scena e a quello della platea, che un irriverente clamore d'ilarità reclamò da tutte le parti il tutelare intervento del sipario.

Le dieux s' en vont.

Cosimo alla visita delle carceri è un titolo che spiega tutto il dramma. Vi era celebre Giuseppe Zanoni,* bolognese, altro padre nobile sullo stampo domeniconiano. Alla famosa scena della visita, Cosimo passa in rassegna i carcerati, e si ferma innanzi ad una faccia patibolare.

* Non quello di Bulwer.

Nota di un pedante.

— Che delitto ha commesso costui? chiede Cosimo al governatore delle prigioni, indicandogli quel ceffo.

E il governatore, con una faccia fresca:

— È stato *ucciso* per aver *arrestato* suo padre.

— Non voglio parlargli, affrettossi a dire Cosimo; delitti simili fanno inorridire la natura.

Si rappresentava al teatro del Corso di Bologna il *Torquato Tasso* di Paolo Giacometti. Il dramma s'apre nei giardini del duca di Ferrara. Figuratevi uno scenario collocato al fondo del palcoscenico per maggior effetto di lontananza, e senza possibilità di passaggio per gli attori tra la tela ed il muro. Varie statue rappezzate e certe aiuole che erano state verdi, disposte a larga distanza in vari punti dello spazioso palco-scenico, attestavano la modesta semplicità degli Estensi in fatto d'orticoltura. Maddalò, un cortigiano nemico del Tasso, è solo in iscena; ma perfettamente ubbriaco. Questo non gli impedisce di mandare al macello i bei versi del monologo, aiutato di lì a poco nella

impresa dal sopraggiungere di un altro cortigiano, il Montecatino. Era costui un vecchio comico, con un unico dente e con un occhio semichiuso, mentre con l'altro parea prendesse la mira sulla canna di uno schioppo invisibile. A costoro s'interzò quasi subito un altro cortigiano, di non so più che nome nel dramma, ma che era Giulio Casali, il grazioso *brillante* di ora, e che, in quel tempo, giovinetto poco più che sedicenne, recitava parti di poca importanza.

Si trattava che il Maddalò e il Montecatino aveano comprato dal terzo cortigiano (il Casali) un certo scritto che doveva compromettere il Tasso e fargli perdere il favore d'Alfonso.

— Porgi, dice il vecchietto al Casali alludendo al foglio compromettente.

— Si! porgi, replica il Maddalò, occupatissimo a mantenere il centro di gravità.

Porgi, porgi, ma Casali s'era scordato di prendere seco il famoso scritto. Dopo una rapida e disperata rivista in tutte le parti più intime del corpo, il Casali si convince che non

aveva nulla indosso che rassomigliasse a un pezzo di carta. Con un rapido gesto impone ai due di aspettarlo lì, sul terreno, e corre dentro una quinta nella speranza di trovare il *soggetto* del buttafuori. Vana speranza! il soggetto era dall'altra parte, sulle quinte opposte.

Dietro allo scenario non si passava; ma il Casali decise d'impadronirsi ad ogni costo del *soggetto*, e non pensando che quelle magre aiuole non lo avrebbero celato alla vista del pubblico, attraversò il fondo della scena correndo a tutte gambe inseguito a volo dai cannocchiali di tutta la sala. Intanto Maddalò, che aveva il vino taciturno, non apriva bocca e il vecchio Montecatino fu costretto a far le spese della conversazione, e in versi... e che versi!..

— *Oh, com' ei tarda!..* disse dapprima il vecchietto, mirando dentro le quinte con la evidente intenzione di sparare il suo schioppo morale; poi, veggendo la disperata corsa del Casali attraverso le aiuole, aggiunse con molta opportunità:

— *Oh, com' ei corre!..*

Casali intanto riusciva a staccare dal leggio quel benedetto *soggetto*.

— *Nè più si vede!* .. osservò ancora, e giustamente, il vecchietto a Maddalò, tuttora intento a digerire il vino; ma intanto il Casali giungeva precipitosamente alle spalle di Montecatino, quasi rovesciandolo, e col foglio in mano, sbattendoglielo sotto il naso.

Il vecchietto si voltò placidamente annunziando al pubblico:

— *Eccolo, ei viene!* ..

Povero Giacometti! e dire ch'egli non ha saputo mai nulla di questa *esecuzione* del suo *Torquato.*

Il Vedova fu uno dei più rinomati tiranni dei suoi tempi, e solea dire: *Mi son el primo tiranno dopo Cristo.* Gli toccava la beneficiata, ed era imbarazzato nella scelta della produzione. I migliori pezzi del repertorio erano già stati esauriti, dal terribile *Mastrilli* sino al famoso *Biagio il lardarolo* che faceva lo stufatino coi bimbi. Eppure occorreva quello che i comici chiamano una *chiamata,* cioè un pezzo grosso da empir la cassetta.

Un giorno si vide il Vedova venire alla prova con un grosso volume sotto il braccio.

Il bravo tiranno era raggiante.

— *L' ho trovada,* gridò. *Vedarè che piena!*

— Si? che cosa hai scelto? gli chiesero i compagni.

— *Un capo d' opera... la xe un poco lungheta, ma tagiaremo, tagiaremo. L' autor par ch' el sia morto, ma faremo nu.*

— Ma che cos' è, insomma?

— *La Divina Commedia!*

Ed era proprio una edizione del poema di Dante col suo bravo commento laneo che sostituiva le *didascalie* inventate parecchi secoli dopo da Paolo Ferrari.

Cesare Asti è stato uno di quegli attori che volevano farsi applaudire ad ogni costo, massime alle uscite di scena. Gli pareva indegno di lui rientrare nella quinta senza essere accompagnato da una battuta di mano, e magari chiamato fuori. Se la parte esigeva che l'attore se n'andasse con una certa tranquillità relativa, Asti suppliva con occhiate dignitose e

con gesti di magnanima dignità così ripetuti e insistenti, che il pubblico si trovava costretto a congedarlo con qualche segno d'approvazione. Ma se l'andata dovea farsi nel bollore della passione e nell'impeto dello sdegno, era affar suo.

Accadde però, in non so quale drammaccio, che l'Asti, sguainata una lunghissima spada giurasse d'andarsene a vendicare l'innocenza, e a punire il delitto. Non vi so dire che non facesse l'Asti: pestate di piede, mulinello collo spadone e apostrofi e giuramenti pieni di conseguenze piovigginose pel suggeritore; dopo di che, fattosi largo fra una siepe di armigeri accalcati sulla quinta, si precipitò dentro, aspettando la solita ovazione dal pubblico.

Ma il pubblico, zitto.

Sorpreso e indignato l'Asti di tale silenzio, non mette tempo in mezzo e torna fuori a ripetere le bravate di prima, spingendole sino al parossismo e gridando: *Sì! con questa spada, lo giuro!*

Questa volta il pubblico non si contentò di tacere, e un acuto sibilo raggiunse l'Asti alla sua seconda rientrata nella quinta. L'ingratitudine del rispettabile parve sì enorme all'attore che, pieno d'ira, trafisse con lo spadone la tela della quinta nella direzione delle comparse che rimanevano sulla scena. S'udì un grido straziante. La punta della durlindana aveva investito un armigero in quelle parti che vengon dopo la schiena, pochissimo riparate dall'armatura di cartone. Il prode guerriero, avvezzo a combattere il nemico di fronte, fu vivamente addolorato di un attacco altrettanto codardo quanto posteriore.

Nella vecchia commedia francese, *Le memorie del Diavolo*, la parte del muratore Giovanni fu affidata una volta ad un vecchio attore, famoso per le *papere* che sgabellava al pubblico con mirabile disinvoltura. Il muratore del dramma, come ognun sa, si era proposto da molti anni di non rispondere che *sì* e *no* a qualunque domanda gli fosse fatta, e però la parte di lui si compone presso che tutta di risposte

monosillabe. Il suggeritore scommise una bottiglia col comico che sarebbe riuscito a farlo *impaperare* anche in quella parte.

Quando si fu alla sera, al primo entrare in iscena del vecchio muratore, gli domandano:

— Giovanni, avete conosciuto il marchese di Ronquerolles?

Giovanni doveva rispondere *sì*, e il perfido suggeritore gli sussurrò *no*.

Imbrogliato fra il *sì* che doveva dire e il *no* che gli voleva far dire il suggeritore, esitò un momento, poi disse con enfasi:

— *Ni*.

Il Decol, già attore generico della compagnia Bellotti Bon n. 2, è provveduto di due gambe lunghe e sottili, sulle quali non si capisce com'egli si fidi a camminare.

Sin che il Decol si presentò vestito alla moderna, non s'ebbe a rilevare dal pubblico che una singolare ricchezza di pieghe nei pantaloni, e tale da far supporre ch'essi fossero completamente disabitati. Ma, alla prima recita di un dramma medioevale, il pubblico rimase colpito

da quella triste realtà, e parecchi abbonati presentarono al capocomico una rimostranza collettiva.

Il Bellotti Bon chiamò a sè Decol prima che questi si spogliasse, e gli tenne press'a poco questo linguaggio:

— Scusi, caro Decol, ma Lei mi rovina. Il dramma nuovo di questa sera non è piaciuto per la troppa inverosimiglianza.... delle sue gambe.

Decol abbassò sulle membra incriminate uno sguardo di desolato rimprovero.

— So bene, proseguì il Bellotti Bon, che al mondo ciascuno ha le gambe che si è meritato. Veda però di supplire. Non per nulla ci sono le imbottiture.

— Ma sono imbottite! gridò Decol, facendo sentire al capocomico tre centimetri d'ovatta sotto la maglia.

Bellotti restò di sasso.

Quanto agli abbonati, essi reclamarono ed ottennero una riduzione di quota per ogni recita di dramma in costume.

E poichè ho nominato Bellotti Bon, chiuderò con tre burle carine fatte da lui e dai suoi comici a tre autori, o giù di lì.

Una seguì a Milano, al vecchio teatro Re.

S'era alla vigilia della prima rappresentazione della *Marianna* di Paolo Ferrari, in cui la Pezzana sostenne con onore il confronto con la Ristori che aveva già rappresentata la stessa commedia al teatro di Santa Radegonda. Circa all'undici del mattino, il Ferrari entrava nell'atrio del teatro per recarsi sul palco scenico ad assistere all'ultima prova. Sulla porta della platea era affisso, d'ambo i lati, il manifesto per la sera.

Si rappresenta, ecc:

MARIANNA

OSSIA

LA MOGLIE DI DUE MARITI

DRAMMA SPETTACOLOSO IN TRE PARTI E DODICI QUADRI

dell'immortale

DOTT. PAOLO FERRARI

PARTE I.

Il treno a piccola velocità. — Il diplomatico senza cuore. — Un patriarca ed un profeta. — Il mazzo fatale.

PARTE II.

Adulterio e politica. — La madre e la figlia. — Le due illustri rivali. — La giustizia di Dio.

PARTE III.

Rimorso e cinismo. — La madre punita nella figlia. — L'uomo dalle due teste. — Giù le maschere!

Ferrari rimase un momento estatico per lo stupore. Un cartellone simile non s'era veduto mai, neppure alla Stadera; ed era un manifesto stampato, col bollo, quello stesso che già a quell'ora doveva essere affisso per tutta Milano.

Il sangue rifluì al capo dell'illustre commediografo; e già, com'egli usa nei momenti terribili, s'era preso in bocca i propri baffi per masticarseli ad uso cicca.

In quel momento echeggiò intorno a lui una omerica risata. Era tutta la compagnia Bellotti Bon che si godeva la burla.

Quel manifesto era stampato, in due soli esemplari, dalla tipografia del teatro per uso e consumo dell'autore; mentre l'altro manifesto, il vero, annunziava semplicemente: MARIANNA, *commedia in tre atti di Paolo Ferrari.*

La seconda toccò al professore Aureli, ora preside di un liceo regio. Egli recavasi a Parma per assistere alla prima rappresentazione della sua commedia *Giustizia e rigore.*

Arrivato la mattina stessa della recita, l'Aureli fu ricevuto all'ultima prova con ogni sorta di rispettosa deferenza dal Bellotti Bon e dai comici.

Il Bellotti Bon gli chiese con molta premura se era contento del modo con cui aveva messo in iscena la commedia, e l'Aureli se ne dichiarò altamente soddisfatto.

Dopo di che il Bellotti chiamò ad alta voce il vestiarista, e, — presente l'autore — gli domandò se erano pronti i turbanti.

Il vestiarista rispose affermativamente.

Questa interrogazione sembrò strana all'Aureli la cui commedia, d'opera e costumi nostri, non sembrava esigere il lusso di costumi orientali.

Tacque però, sia pel timore di aver male inteso, sia per la supposizione che si trattasse d'altra commedia dalla sua.

Autore e comici si recarono a desinare al trattore, nè piú si parlò della recita. Nondimeno, a intervalli tra un bicchiere e l'altro, la fisonomia dell'Aureli si annuvolava; il brav'uomo non sapeva sottrarsi a una leggera inquietudine che lo pigliava per la barba, mancandogli i capegli; insomma, quei turbanti non gli andavano giù! Avrebbe voluto chiarirsi, ma temeva di farsi scorgere; infine i brindisi e l'allegria dei commensali presero il disopra anche su quelle inquietudini, e l'Aureli non ci pensò altro.

Venuta la sera, e mentre il teatro andavasi popolando allo stridulo accordo dei violini, il nostro autore infilò l'usciolo del palcoscenico

in quello stato d'animo e di basso ventre che è tutto particolare agli autori pochi minuti innanzi alla prima rappresentazione.

Ma quale non fu il suo stupore nel vedersi venire incontro Bellotti Bon, vestito da turco; e dietro a lui Cesare Rossi, Peracchi, Lavaggi, tutti vestiti da ciò che vi è di più turco al mondo.

— Oh, Dio! gridò Aureli, era dunque vero?

— Che cosa? gli chiesero dignitosamente i musulmani.

— Ma è impossibile... e pensate di recitare, così vestiti, la mia commedia?

— Sicuro, aggiunse tranquillamente Bellotti, Bon. Nella sua commedia non è designata nè l'epoca, nè la nazionalità; e siccome siamo in un teatro di provincia, dove non fanno effetto di sorta le commedie in costume moderno, abbiamo scelto gli abiti orientali che soddisfano l'occhio e armonizzano col genere del suo componimento...

— Che è scritto in turco, mormorò il suggeritore.

— Per amor del cielo, gridò disperato il povero Aureli, spogliatevi... io non permetterò mai...

— È tardi, sentenziò Bellotti, non c'è più tempo.

Infatti, al di là del sipario, i violini incominciarono a straziare la sinfonia.

Aureli, pallidissimo, stava già per determinarsi a svenire, quando risonò la risata di Milano e della *Marianna:* le zimarre calarono a un tratto, i turbanti volarono in aria, e Bellotti, Rossi, Lavaggi e Peracchi apparvero in abito di cristiani.

Tableau!

La terza seguí sul palcoscenico del teatro Gerbino di Torino, alla penultima prova di una commedia nuova. L'autore, non avendo altra copia del suo lavoro da quella che si trovava nelle mani del suggeritore, si era messo a sedere vicino al buco di quest'ultimo, e sorvegliava attentamente la prova.

A un certo punto, la signora Bernieri, alla quale era affidata una parte di madre, dichiarò

che il ruolo non le competeva, e che non lo avrebbe sostenuto.

— Oh, Lei farà la sua parte, rispose brusco brusco Bellolti Bon.

— Io non la farò!

— La farà, Le dico.

— E chi potrà obbligarmici?

— I tribunali, aggiunse con impeto il Bellotti.

La Bernieri che passava, a torto od a ragione, per una testolina calda, s'alzò come una vipera a quelle parole.

E, slanciatasi addosso al suggeritore, strappargli il manoscritto e lacerarlo in molti pezzi fu un punto solo.

L'autore, che nella massima costernazione aveva seguito con ansia quel violentissimo alterco, non vide appena la sua commedia distruggersi fra le mani dell'attrice furibonda, collo slancio della tigre saltò addosso alla Bernieri e l'avea già ridotta a mal partito se una terza risata — la risata di Torino — non ve-

niva in buon punto, come a Milano ed a Parma, per chiarire lo scherzo.

Il suggeritore avea sempre in mano il manoscritto della commedia in prova; e lo scartafaccio lacerato dalla Bernieri non era altro che *Sisto V.*

Forse vorrete sapere il titolo della commedia e chi fosse l'autore.

La commedia era il *Figlio di famiglia.*

L'autore è la persona più amabile e più spiritosa che io m'abbia mai conosciuta.

Basti ch'egli è l'autore anche di questo memorabile libro.

INDICE

L'amico dei comici . . . . . pag. 3

SOMMARIO

Autori drammatici ed antropofagi — Fragilità del portinaio di palcoscenico — Un dilemma risoluto trionfalmente — Gran turco e grano turco — Il servizievole — La gabbia e gli inseparabili della signora — In cui si tratta dell'acquisto e imballaggio di due letti di ferro, di una macchina da cucire a pedali, e di una cucina economica — L'amico del marito della prima attrice — Donne d'Italia e donne di Francia — il canale del marito — Il signor Zaccone e il linguaggio dei fiori — Le adorate cifre... del capocomico — Introiti lordi... oh, parecchio! — I Mecenati — Un modello per epigrafi — *Al merito impareggiabile!!!* — La dinastia dei Mecenati, e il loro capostipite —

Un Patriarca droghiere all'ingrosso ed al minuto — In cui si parla, con conoscenza di causa, di Cagliostro, della Malibran, e del giuoco delle *boccette* sul bigliardo — Si designa alla esecrazione dei popoli liberi il giuoco di carte preferito dalla più parte dei *tiranni* — Disgusto del *trovaroba* e dell'*apparatore* per il visitatore del palcoscenico, e loro spedienti per eliminare il visitatore medesimo — Baci ed amplessi venerandi — *Bononia docet* — Un Mecenate *Petroniano* — Un capocomico che per bisogni, può dare dieci punti a Pantalone dei Bisognosi — Levata di scudi — Qui, con mirabile opportunità, si fa menzione del patriarca Azampameber — I Bentivoglio e la sala del Bibbiena — Questione di nazionalità monetaria — Le mummie del Sanbernardo — Romani, galli, ispani e cartaginesi — Un colpo di... scena.

IL SUGGERITORE . . . . . pag. 21

SOMMARIO

Differenza tra suggerire e rammentare — Alla barba del proverbio — Una applicazione di mignatte — Opinioni politiche del rispettabile funzionario ond'è qui parola — Un rinoceronte ed altri insetti — Il padrone di casa della casa della padrona di casa — Propensioni del suggeritore per lo stile di Tacito — Sue legittime

pretese a discendere in linea retta dai profeti — Accidenti ond'è responsabile — Sua simpatia per i cavalieri erranti e massime per quello della Mancia.

IL CAPOCOMICO . . . . . pag. 33

SOMMARIO

Si fa menzione di re David, di Gasperone, e dei feld-marescialli di Carlo XII di Svezia — Il generale Changarnier inventore di una nuova foggia di pantaloni — Le *pantalonnades italiennes* — Un Torquemada — Affetti, sofferenze e abitudini del capocomico — Punto di contatto fra Luigi Domeniconi e i re.

IL BRILLANTE. . . . . pag. 47

SOMMARIO

Disquisizione chimica sul carbonio — Si parla di Figaro, e dell'apostolo delle Gallie — Amabilità premeditate del brillante al suo arrivo alla piazza — A scegliere, tra due ova e un calcio – Stratagemma del nostro attore per farsi sentire prima della entrata in iscena — Suo guardaroba eclettico — L'abito bleu a bottoni dorati — Quadruplice variato trattenimento — Una reminiscenza della *Pianella perduta* — Amilcare

Belotti e l' occupazione francese in Roma — Benefici effetti del brillante nella cura delle epidemie.

LA SECONDA DONNA. . . . . pag. 67

SOMMARIO

Il sistema di messere Plutarco — La moglie di Caino — Si prova, colla storia alla mano, che in amore ci sono più modi di perdere la testa — Repertorio criminoso della seconda donna — Suo indurimento nella colpa — Vedove e can barboni — Prerogative fisiche che la seconda donna deve tenere allo scoperto — Gomiti proibiti — Si affronta coroggiosamente il problema della età della seconda donna — Calunniosi sospetti ond'è fatta segno — Il buon punto di un travestimento — Chi si rovina per lei — Le sue colonne... d'Ercole — Una madre che non dà nulla alla luce.

PADRE E TIRANNO . . . . . pag. 75

SOMMARIO

Patria potestas — Padri maledicenti (che maledicono) e però da non confondersi coi padri maldicenti, dei quali pure può trovarsi qualche esempio — Due

parti in commedia, alla barba del proverbio — Il padre nobile per eccellenza, e il tiranno perfetto: loro autonomia — Padri che si permettono di essere tiranni, e tiranni che hanno la debolezza di essere padri — In cui si parla di molte anticaglie del teatro paesano legittimamente sbandite dal senno e dal patriottismo degli italiani — Quattro cani: Lombardi, Demarini, Vestri, Modena — Una illusione compassionevole della Italia — Scadimento della professione di tiranno — Un problema importante: e, cioè, se Aristodemo fosse più tiranno che padre, o viceversa — Successiva deliberazione a favore della preponderante paternità del Re di Messenia — Un tiranno famoso ma abbastanza modesto per dichiararsi inferiore a Tiberio — Si fa allusione a una ottava di Alessandro Tassoni in cui si parla di dadi, di Dio, e di castagne secche — Requisiti indispensabili alla professione di padre e tiranno — Voce a doppio impasto — Soddifazione estive del padre nobile, ed apprensioni ineffabili del tiranno nella stessa stagione — L'Arena del Sole di Bologna nemica personale di tutti i tiranni — Peripizie dei tiranni Raimondi e Palica sul teatro diurno della Montagnola — Polifonte minacciato sulla scena da una istantanea operazione di pedicure — Tenerezza voluttuosa delle *bule* bolognesi per il padre nobile — L'arcivescovo Fénèlon in pericolo di compromettere la sua castità mitrata — Influenza diretta degli affetti di *padre-tiranno*

sulle glandole salivatorie del medesimo — Suoi affetti rugiadosi a tutto benefizio del suggeritore — Il grembiule di tela cerata delle *botti* romane quando piove — Ravvedimento degli italiani circa la velleità di avere avuto un teatro tragico — I proscritti — Trasformazioni del padre-tiranno in generico di prima fila — Se ne argomenta irrefutabilmente lo scadimento della epoca nostra — Caratteristiche riassuntive del nostro studio — Dilatazione dello stomaco — Scopite acuta — Affetto per la moglie... altrui.

LA PRIMA ATTRICE . . . . . pag. 89

SOMMARIO

Una supplica in carta da bollo ad Apollo, e di una *lira*, com'è giusto — Goffredo di Buglione vende miele all'ingrosso come uno speziale, e come Dante — Progetti anatomici del tirascene — Descrizione patologica del marito della prima attrice — Investigazione della prima attrice allo stato di fanciulla — Due fidanzati per forza, o per amore... del rispettabile pubblico — Susseguente rottura delle nozze — I Don Giovanni della platea — Speranze matrimoniali degli abbonati — Una vittima della esecrazione popolare — Grazie e bellezze della prima attrice — Abuso delle

braccia nude — Irritazione dei Dottori della Chiesa, e loro avviso salutare ai fedeli — Due versi di una ottava sensuale del cantore di Aminta — Il fuoco sacro — Riconoscenza eccessiva del cavaliere Alberti per una prima donna — In cui si fa parola di galline, gallinacci, vacche, porci, e del capocomico — Vita piena — Lovelace e Lugarto fanno fiasco. — Il primo amoroso veduto qual è — Una pioggia non prevista dal Consiglio di metereologia — Guardarsi dal tiranno — Cura preservativa dell'adulterio, *similia similibus* — Un bottegaio che si mangia la mercanzia — Di uno spettro che incalza il capocomico — Dolori di costui per lo stato interessante della prima attrice — Vedove impazienti ed angioli incinti — Legittime e congeneri apprensioni suscitate dalla pancia del signor Baracchini — Si sa dove si è nati, ma non dove si partorisce — Un consiglio di Amleto da raccomandarsi al ministro della pubblica istruzione — In cui si fa indirettamente, ma a proposito, l'elogio del rossetto di Francia — Come nelle ricche classi sociali s'intendano i doveri di madre — Petti da bimbi e petti da mostra — Spalle nude di duchesse e teste idem di ambasciatori — La balia del figlio dell'arte — Drammi nei drammi — La culla di Paolo Ferrari nel quarto atto di *Cause ed effetti* — La parte della prima attrice — Sospirata crocifissione delle nostre attrici — Inno alla donna e alla prima donna — Immortalità... di suo marito.

L'AUTORE. . . . . pag. 117

SOMMARIO

Francesco Augusto Bon e il suo cravattone — I primi passi al mal costume — Difficoltà, per l'autore novellino, di mandar via di scena un personaggio; pari a quella di liberarsi da un creditore — Eureka! — Desolante conclusione a cui perviene chi rilegge quello che ha scritto: ragione per cui l'*originale* di questo libro è stato passato subito alla stamperia — La lettura di una commedia nuova agli amici — Una ambizione innocente — Mezzi indispensabili per far sostenere la lettura di una commedia a chi non abbia commesso qualche misfatto — Tribunale statario — Efficacia dei consigli che si danno ad un autore — Un fenomeno ammirabile della natura — Lettura ai comici, e susseguenti prove sul palcoscenico — Generazione spontanea di un pipistrello — Momenti terribili — Triumphe, Cœsar — Gli autori più abili nel presentarsi al pubblico — Un autore insignito della medaglia al valor civile — Fisiologia dei successi — A rotta di collo — Far buon viso a cattiva fortuna — I consolatori di un fiasco — Una occhiata alle condizioni presenti del teatro italiano — Crociati e Saracini — Si dimostra la gratitudine della Francia, e come possa accadere che uno scrittore immortale, posto che abbia la de

bolezza di morire, non sia niente affatto sicuro di avere sepoltura cristiana.

IL CRITICO . . . . . pag. 149

SOMMARIO

Una occhiata alla statistica degli ospedali, per la malattia di fegato e della milza — Come, in certi casi, col vocabolo prosa s'intenda parlare di versi — Un problema che affatica da secoli i pensatori — Rapporto essenziale tra la professione del critico e le affezioni dei visceri addominali — Pretese indiscrete messe a riscontro con un modesto desiderio dell'autore di queste memorabili elocubrazioni — Fattezze generiche del critico drammatico, senz'ombra di concorrenza ai profili greci — Sua inaccessabilità alle bellezze letterarie degli altri — Un terribile pericolo scongiurato — Varietà della specie: il critico autorevole, e sua infallibilità — Il complimentoso, e sua universale benevolenza — Il critico sgarbato per vizio organico: aneddoto di un articolo terribile di critica adoperato in modo ancor più terribile dall'autore flagellato — Il critico di congrega, che si muove a suste di simpatia — Imparzialità premeditata dei suoi giudizii — Il critico involontario — Il critico clandestino — Il critico autore — Tavola sinottica che ne esplica tutte le

possibili varietà delle specie — Il critico che potrebbe essere autore — Consigli disinteressati e sinceri — L'anello di congiunzione tra il critico e il ruminante — Il corrispondente dei giornali teatrali — Misera sorte finale delle sue elocubrazioni — Influenza di due scudi romani sulla scelta di un carattere di stamperia.

IL PADRONE DEL TEATRO . . . . . : pag. 173

SOMMARIO

In cui si tratta di un autore drammatico morto di fame; di comici a mal partito; splendidi esempi di cui non è esempio nella storia dei padroni di teatro — Il signor Baracchini e l'itinerario di una piro-fregata — Una bomba in via Ricasoli a Firenze — Il *Pantheon* dell'impresario Caiani — Due fratelli carnali in marmo — Un sacco di riso di Bologna — Morti immortali e vivi morituri — Caccia alle celebrità che desiderano il proprio busto — Un museo che starebbe bene in un castello di Anna Radcliff — Predilezioni del signor Caiani, senza motivo, per un motivo del maestro Coccia — In cui è parola, per mera incidenza, della più benemerita che gioconda Arciconfraternita dei Sacconi della Misericordia — Il libro d'oro del teatro Valle — In cui si parla di un Conservatore dei Sacri Palazzi monocolo, di Cicerone col naso di meno, e di Seneca

con due baffi di più — L'avvocato Righetti di Torino e il cavaliere Codebò di Modena si battono per amore di un Segretario, francese per giunta — Profondissima distinzione fra il timore e la paura — Una lente riflessiva — Una vendetta alla Montecristo — Si fa menzione, fra i mecenati dell'arte drammatica, del signor Carletti di Bologna e del signor Gerbino di Torino — S'interroga Federico Bastiat sopra un fatto economico che si riproduce con singolare costanza — *Le couronnement de l'edifice* — Orfeonisti che non arrivano ad avere una *lira* — *Archi e fiati* condannati a 75 centesimi a vita — In cui si comincia con un'avverbio maestosamente eufonico — Il bucato degli introiti — Si rammenta alla umanità sofferente la scoperta del tamarindo di Brera — Una sorpresa in teatro — Applausi disinteressati — Una platea macche... ronica — La *Doira*, da non confondersi con la *Dora* del signor Sardou — Consolazioni dei signori professsori d'orchestra — Repliche *a rifiuto generale*.

LA SERVETTA . . . . . pag. 189

SOMMARIO

Spirito pratico delle Servetta da Molière a Goldoni — Colombine, Coralline, Argentine, e Smeraldine coi ispettivi Pantaloni — Il *pistolese* di questo onorato

mercante veneziano, misurato colla spada dei Florindi e dei Lelii — Il costume ed i costumi della servetta — Suo congedo dalla scena italiana con ottime referenze — Una serva di Dio.

IL DIRETTORE DI SCENA. . . . . pag. 199

SOMMARIO

Il proconsole cavaliere dottor Giuseppe Peracchi — Obblighi speciali del Direttore di scena, ai quali il predetto funzionario si mantiene costantemente estraneo — Le prove delle commedie nuove — Interessamento del capocomico per le novità che ha pagate, e sua magnanima indifferenza per quelle che non gli costano nulla — Segue l'elenco delle attribuzioni alle quali si sottrae il Direttore di scena — Un rimorso acuto — Studi del Direttore di scena sopra una operazione algebrica e una figura... rettorica — Si dimostra evidentemente che la trovata dei dispacci *in cifra* si deve al Direttore di scena — Serate tempestose — Il rispettabile pubblico obbligato a mandar giù due ova al tegame — A che cosa servono le commedie di Carlo Goldoni nel repertorio del teatro italiano — Il calcio dell'asino — Difficoltà di parlare a S. M. il pubblico fuori del telone — Abnegazione coraggiosa di Giovanni Battista Zoppetti coronata dal più nefasto risultamento — Il Campidoglio a Torino, e l'udienza trasformata

nelle oche storiche — L'oratore Zoppetti salvato a stento dall'ira popolare — Gli succede sul palcoscenico un oratore più conciso e piu efficace — Felicissima notte.

MADRE NOBILE E CARATTERISTICA . . pag. 219

SOMMARIO

Proposta di una buona pergamena per diplomi accademici — Differenza di adipe fra la madre nobile e la caratteristica — Virilità di questa, e sua incontinenza delle nari — Come sia accertato scientificamente nella caratteristica lo stato patologico della tromba di Eustachio — Venerazione delle caratteristiche per il commendatore Barbavara — Pericolo per queste venerabili attrici nelle fermate della strada ferrata — Loro utilità strategica sui Balcani — Mezzo sicuro di *salvataggio* in alto mare e in piena burrasca.

VERIDICA STORIA DELLA PALINGENESI
COMMEDIA SOCIALE DELL'AVVENIRE. pag. 229

I FILODRAMMATICI . . . . . pag. 245

SOMMARIO

I dilettanti dilettevoli — Curiosissima storia di una quercia secolare e tascabile; non che della testa di un

decapitato della quale rimane controverso il legittimo proprietario — Il pudore dei filodrammatici — Loro classificazione scientifica — Dilettanti all'erba — La carestia considerata come effetto delle scampagnate filodrammatiche — Le classi sociali privilegiate coll'*erre* francese — Massacro di Alfredo De Musset perpetrato in un suo proverbio — Soluzione blanda del problema della pena di morte — Un verso di Corneille citato mirabilmente a proposito.

LA LEGGENDA DEL PALCOSCENICO . . pag. 263

Finito di stampare
il dì 5 novembre MDCCCLXXXIII
nella tipografia di Nicola Zanichelli
in Bologna